Koviloor Digital Library

எழுதுவது எப்படி?

தொகுதி – III

43908

ALAGAPPA UNIVERSITY CENTRAL LIBRARY KARAIKUDI

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம் வளர் தமிழ் நூலகம் காரைக்குடி

தொகுப்பாசிரியர் :

மகரம்

VTN0125

செல்வி பதிப்பகம்
காரைக்குடி 630 001

ALAGAPPA UNIVERSITY, KARAIKUDI
LIBRARY.
Accession No 43908
Date of purchase
Call Number

பழனியப்பா பிரதர்ஸ்

சென்னை - 600 014 திருச்சி - 620 002
சேலம் - 636 001 கோயமுத்தூர் - 641 001
மதுரை - 625 001 ஈரோடு - 638 001

முதற்பதிப்பு—1987
Koviloor Digital Library

ALAGAPPA UNIVERSITY, KARAIKUDI
LIBRARY
Accession No: 43908
Date of purchase:
Call Number:

விலை : ரூ. 65-00

ஏஷியன் அச்சகம்,
சென்னை-600 014.

Koviloor Digital Library

முகவுரை

'எழுதுவது எப்படி?' வரிசையில் மூன்றாவது இந்த நூல். முதல் தொகுப்பு 1969-லும், இரண்டாவது தொகுப்பு 1979-லும் வெளி வந்தன. 1986-ல் இந்த மூன்றாம் தொகுப்பு வெளி வருகிறது.

முதல் இரண்டு தொகுதிகளுக்கும் வாசகர்களிடம் கிடைத்த நல்ல வரவேற்பை மதித்து "மூன்றாவது தொகுப்பையும் கொண்டுவந்துவிடலாம்" என்று 'பழனியப்பா பிரதர்ஸ்' உரிமையாளர் உயர்திரு செ. மெ. பழனியப்ப செட்டியார் ஒப்புதல் அளித்துவிடவே, நானும் தொகுப்புக்கான வேலையைத் தொடங்கினேன். முதல் இரண்டு தொகுதி களிலும் இடம் பெற இயலாமல் போன பிரபல ஆசிரியர் களைச் சேர்த்துக்கொள்ளும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. முதல் தொகுப்பின் போது இளைஞர்களாக இருந்தவர்கள், 17 ஆண்டுகள் கழித்து வரும் இந்த மூன்றாவது தொகுப்பில், உற்சாகமாகக் கலந்துகொண்டு, இலக்கியத்தில் தங்கள் தங்கள் துறை பற்றி அனுபவபூர்வமாக எழுதி இருக்கிறார்கள். முதல் இரண்டு தொகுப்புகளில் கலந்துகொள்ள முடியாமல் போன மூன்று முதிர்ந்த எழுத்தாளர்கள், இந்தத் தொகுப்புக்கு எழுதி இருக்கிறார்கள். என்னுடைய கவனக்குறைவால் முதல் இரண்டு தொகுப்புகளில் விடுபட்டுப்போன எழுத் தாளப் பெருமக்கள் சிலரும் இந்த நூலை அணி செய்கி றார்கள்.

இந்தத் தொகுப்பைப் பரிமளிக்கச் செய்கிறவர்களின் பெயர்ப்பட்டியலை ஒரு கண்ணோட்டம் விட்டாலே போதும். எத்தனைப் பேராசிரியர்கள், டாக்டர்கள், வித்வான்கள், கலைமாமணிகள், ஐ. பி. எஸ். அதிகாரிகள் தங்கள் கருத்து களை எழுத்து வடிவில் தந்திருக்கிறார்கள் என்பது வாசகர் களை ஈர்க்கும் ஓர் அமிசம். இந்தப் பட்டங்கள் இல்லாத பிரபல எழுத்தாளர்களின் அனுபவப் படைப்புகளும் நிறைய உண்டு.

Koviloor Digital Library

நான் கட்டுரை கேட்டவுடன் மிகவும் உற்சாகத்துடன் கட்டுரைகளை வழங்கிய தத்துவ மேதை டாக்டர் டி. எம். பி. மகாதேவன், கவிஞர் "சிட்சக்தி", முதுபெரும் நகைச்சுவை எழுத்தாளர் துமிலன், மொழிபெயர்ப்பாளர் ஆனந்ததீர்த்தன் ஆகிய நால்வரும் அமரர்கள் ஆகிவிட்டார்கள். அவர்கள் நினைவுக்கு அஞ்சலி செலுத்துகிறேன்.

முதல் இரண்டு தொகுதிகளுக்கும் நல்லாதரவு அளித்த வாசகப் பெருமக்கள், அறுபது எழுத்தாளர்களின் அறிவுக் களஞ்சியமாக விளங்கும் இந்த மூன்றாவது 'எழுதுவது எப்படி?' என்னும் தொகுதிக்கும் ஆதரவு தரவேண்டுகிறேன். இந்த நூலைத் தொகுத்து நிறைவு செய்யும் பணியில் துணை நின்ற இறை அருளுக்குத் தலைவணங்குகிறேன்.

C. 606, அசோக் நகர்
சென்னை-83
23-12-86

கே. ஆர். கல்யாணராமன்
"மகரம்"

Koviloor Digital Library

பதிப்புரை

உயரிய சிறுகதைகளையும் ஒப்பிலா நாவல் களையும் கருத்துச் செறிவுள்ள கட்டுரைகளையும் சுவின்மிகு கவிதைகளையும் படித்தவுடன் சிலர், 'நல்ல முறையில் பொழுதைப் போக்கினோம்!' என்று மன நிறைவு கொள்வர். வேறு சிலரோ, 'நல்ல கருத்துகள் சிலவற்றை நாம் இன்று கற்க வாய்ப்புக் கிடைத்தது!' என்று உளமகிழ்வர். மற்றுஞ் சிலரோ, 'இத்தகைய அரிய படைப்பை இந்த ஆசிரியர் எவ்வாறு உருவாக் கினார்? இதே கருத்து நமக்கும் எழுந்ததே! நம்மால் இதைப் போன்று உருவாக்க இயலவில்லையே!' என்னும் வியப்பு உணர்ச்சியையும் மெல்லிய ஏக்க உணர்வினையும் எய்துவர். இந்த மூன்றாவது பிரிவினரின் ஏக்கத்தையும் இதயத் துடிப்பையும் தணிப் பதற்காக உருவாக்கப்பட்டதுதான் இந்நூல்.

சமைப்பதைப்பற்றி அறிந்துகொள்ள நூல் இருக்கிறது; சாலை அமைப்பது எப்படி என்பதைப் பற்றி அறிய நூல் இருக்கிறது; இரும்புப் பாலம் கட்டு வது எப்படி என்பதை அறிய நூல் இருக்கிறது. ஆனால், இலக்கியத்துறைகளான கதை, கவிதை, கட்டுரை முதலியவற்றை எழுதுவது எப்படி என்பதை அறிய, இதுவரை தமிழகத்தில் இந்நூலைத் தவிர வேறு எதுவும் தோன்றவில்லை என அறிகிறோம்.

இந்நூலை உருவாக்க நாங்கள் உழைத்த உழைப்பை, இதை ஒரு முறை புரட்டினாலே நன்கு அறியலாம். ஒவ்வோர் எழுத்துத் துறையிலும் ஓங்கு புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர்களை அணுகி, அந்தந்தத் துறையில் ஆவலுள்ளவர்கள் அறிந்து பின்பற்றுவதற்கு ஏற்ற அரிய உண்மைகளையும் நுட்பங்களையும்

Koviloor Digital Library

விளக்குமாறு வேண்டினோம். அவர்களும் மனமுவந்து, மதித்துக் கட்டுரைகளை நல்கினார்கள். அவர்களுக்கு எங்கள் நன்றியை உளநிறைவுடன் கூறிக்கொள்கிறோம். இந்நூல் உருவாவதற்குப் பெருங்காரணமாயிருந்த திரு. மகரம் அவர்களுக்கு எங்கள் நன்றி உரித்தாகுக.

'எழுதுவது எப்படி' தொகுதி - I, II வெளிவந்த் பிறகு அதற்குக் கிடைத்த வரவேற்பை எண்ணிப் பெருமிதமெய்திய நாங்கள் தொடர்ந்து, 'எழுதுவது எப்படி' தொகுதி-III-ஐயும் உருவாக்கி உங்கள் கரங்களில் தவழ விட்டிருக்கிறோம். எழுதத் துடிக்கும் இளைய தலைமுறை இந்நூலையும் வாங்கிப் பயன்பெற்று, என்றும் போல் எமக்கு நல்லாதரவு நல்கிட வேண்டுகிறோம்.

— பழனியப்பா பிரதர்ஸ்

Koviloor Digital Library

பொருளடக்கம்

I. இலக்கியக் கட்டுரை எழுதுவது எப்படி ? .... 1—38

1. சிலம்புச்செல்வர் டாக்டர் ம. பொ. சிவஞானம், டி. லிட்.
2. டாக்டர் ஜஸ்டிஸ் மு. மு. இஸ்மாயீல்
3. எஸ். நல்லபெருமாள்
4. பெரும்புலவர் சி. நயினார் முகம்மது, எம்.ஏ.
5. பேராசிரியர் டாக்டர் ந. சஞ்சீவி, எம்.ஏ., எம்.லிட்., பிஎச்.டி.

II. கவிதை எழுதுவது எப்படி ? .... 39—80

1. பேராசிரியர் டாக்டர் கிருஷ்ண ஸ்ரீநிவாஸ், லிட்.டி., பிஎச்.டி.
2. செளந்தரா கைலாசம்
3. கவிமாமணி நா. சீ. வரதராஜன் ("பீஷ்மன்")
4. "சிவசக்தி"
5. இரா. வைரமுத்து, எம்.ஏ.

III. சிறுகதை எழுதுவது எப்படி ? .... 81—143

1. லா. ச. ராமாமிருதம்
2. "கோமகள்"
3. "வாசவன்"
4. சிறுகதைச் செம்மல் அழகாபுரி அழகப்பன்
5. வாஸந்தி, பி. ஏ.

IV. நாவல் எழுதுவது எப்படி ? .... 145—201

1. டாக்டர் "லக்ஷ்மி", டி. லிட்.
2. டாக்டர் கு. ராஜவேலு, எம்.ஏ., டி.லிட்.
3. ராஜம் கிருஷ்ணன்
4. கே. ஜி. இராதாமணாளன்
5. "மகரிஷி"

Koviloor Digital Library

V. நாடகம் எழுதுவது எப்படி ? .... 203—262

1. கலைமாமணி கு. சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி
2. வித்துவான் வெ. நல்லதம்பி, எம்.ஏ., பி.எட்.
3. கலைமாமணி வி. கோபாலகிருஷ்ணன், எம்.ஏ.
4. ஏ. ஸி. ஸ்ரீநிவாஸன்
5. ஞா. மாணிக்கவாசகம்

VI. சமய கட்டுரை எழுதுவது எப்படி ? .... 263—314

1. வேதாந்த வித்தகர் டாக்டர் டி. எம். பி. மகாதேவன், எம்.ஏ., டி.லிட்., பிஎச்.டி.
2. பேராசிரியர் அ. ச. ஞானசம்பந்தன், எம். ஏ.
3. குமாரவாடி உ. வே. சே. இராமானுஜாசாரியார்
4. சு. ஸ்ரீபால், ஐ. பி. எஸ்.
5. ஆளூர் ஜலால்

VII. நகைச்சுவைக் கட்டுரை எழுதுவது எப்படி ? .... 315—371

1. "துமிலன்"
2. "அகஸ்தியன்"
3. கே. ராதாகிருஷ்ணன், பி.எஸ்ஸி. (ஆனர்ஸ்), ஐ.பி.எஸ். "கிராக்கி"
4. "சாருகேசி"
5. "குரும்பூர் குப்புசாமி"

VIII. சிறுவர் இலக்கியம் எழுதுவது எப்படி ? .... 373—416

1. நா. ரா. நாச்சியப்பன்
2. அம்புலிமாமா சுவாமிநாதன், பி. ஏ.
3. "வாண்டு மாமா"
4. பேராசிரியர் டாக்டர் ராஜரங்கன், எம். ஏ., பிஎச். டி.
5. ஜோதிர்லதா கிரிஜா

IX. துப்பறியும் நாவல் எழுதுவது எப்படி ? .... 417—462

1. "சிரஞ்சீவி"
2. ராஜேந்திரகுமார்
3. ரவீந்தர்
4. ராஜேஷ் குமார், பி. எஸ்ஸி., பி.டி.
5. லேனா தமிழ்வாணன், எம்.ஏ.

Koviloor Digital Library

X. மொழிபெயர்ப்பு செய்வது எப்படி ? .... 463—512

1. வித்வான் த. நா. சேனாபதி, எம். ஏ.
2. அ. வெ. சுப்பிரமணியன், பி. எஸ்ஸி., பி.டி.
3. ஹேமா ஆனந்த தீர்த்தன், எம். ஏ.
4. மணவை முஸ்தபா, எம். ஏ.
5. பாரதி காவலர் டாக்டர் கே. ராமமூர்த்தி, பிஹெச்.டி., டி.லிட்., டி.கல்.

XI. வரலாறு எழுதுவது எப்படி ? .... 513—572

1. பேராசிரியர் டாக்டர் ந. சுப்பு ரெட்டியார், எம். ஏ., பிஎச். டி.
2. பேராசிரியர் டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், எம். ஏ., பிஎச்.டி.
3. டாக்டர் பெ. சு. மணி, டி.லிட்.
4. "ரகமி"
5. வ. உ. சி. சுப்பிரமணியம்

XII. விமரிசனக் கட்டுரை எழுதுவது எப்படி ? .... 573—619

1. க. சி. கமலையா
2. டாக்டர் ஜஸ்டிஸ் மோகன், டி.லிட்.
3. டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி, எம்.ஏ., பிஎச். டி.
4. எஸ். வி. எஸ்.
5. "சுராஜ்"

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

இலக்கியம்

Koviloor Digital Library

சிலம்புச்செல்வர்,
டாக்டர் ம. பொ. சிவஞானம், டி.லிட்.

டாக்டர் ம. பொ. சிவஞானம், 26-6-1905-இல் பிறந்தவர். 'சிலம்புச்செல்வர்' என்று ரசிகப் பெருமக்களால் அன்புடன் அழைக்கப்படும் இவர், சிலப்பதிகாரத்தின் அருமை, பெருமைகள் விளங்கும் வகையில் 'கண்ணகி வழிபாடு', 'இளங்கோவின் சிலம்பு', 'வீரக்கண்ணகி', 'சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வு', 'சிலப்பதிகார யாத்திரை' என்ற நூல்களை எழுதியுள்ளார். 'தமிழன் குரல்', 'சுதந்தரப் போரில் தமிழகம்', 'தமிழர் கண்ட காந்தி', 'மேடைப் பேச்சு', 'வள்ளுவர் வகுத்த வழி', 'எங்கள் கவி பாரதி', 'பாரதி கண்ட ஒருமைப்பாடு', 'உலக மகாகவி பாரதி', 'வள்ளலாரும் காந்தியடிகளும்', 'கம்பனிடம் யான் கண்ட அரசியல்', 'தொல்காப்பியத்திலிருந்து பாரதியார்வரை', 'கப்பலோட்டிய தமிழன்', 'வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்', 'விடுதலைப்போரில் தமிழ் வளர்ந்த வரலாறு' போன்ற பல நூல்களின் ஆசிரியர். இவருடைய 'வள்ளலார் கண்ட ஒருமைப்பாடு' எனும் நூல் சாகித்ய அகாதமி பரிசு பெற்றது.

சென்னைப் பல்கலைக் கழகமும், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகமும் இவருக்குக் கெளரவ டாக்டர் பட்டம் அளித்துள்ளன. மலேசியா, பர்மா, சோவியத், இங்கிலாந்து முதலிய நாடுகளுக்கு இவர் சென்று வந்துள்ளார்.

ம.பொ. சிவஞானம் அவர்கள் தமிழ்நாடு சட்டமன்ற மேலவையின் தலைவராகவும் இருந்து அரும் பணி ஆற்றி வருகிறார்.

தமிழ் மொழியிலே இலக்கிய நூல்களுக்குப் பஞ்சமில்லை. மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டதென்று கணிக்கப்படும் தமிழ் இலக்கணமாகிய தொல்காப்பியமும், அதற்கு முன்னும் பின்னும் தோன்றிய இலக்கிய நூல்களும் தமிழில் உள்ளன;

Koviloor Digital Library

தமிழ் இலக்கியங்களை, ''சங்ககாலத் தொகை நூற்கள்'' என்றும், சங்க காலத்தை அடுத்துத் தோன்றிய ''இதிகாசங்கள்'' என்றும், இடைக்காலத்தில் பிறந்த ''நீதி நூல்கள்'', ''புராணங்கள்'', ''பிரபந்தங்கள்'' என்றும் புலவர்கள் பிரித்துக் காட்டுகின்றனர்.

இவ்வளவுக்கும் மேலாக, இந்த நூற்றாண்டில் தோன்றிய மகாகவி பாரதி, புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன், நாஞ்சில் கவிமணி, நாமக்கல் கவிஞர் வெ. ராமலிங்கம் பிள்ளை ஆகியோர் படைத்த இலக்கியங்களும் நம்மிடையே குவிந்து கிடக்கின்றன.

இவ்வளவு நூல்களையும் ஒருவர் மேலெழுந்தவாரியாகப் பயின்றாலே போதும், தமிழிலே இலக்கியக் கட்டுரை எழுதலாம். இதற்கு முதலில் தேவைப்படுவது, தமிழில் இலக்கிய ஞானம். அடுத்து தேவைப்படுவது, ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய நூலையோ, அதிலுள்ள ஒரு செய்யுளையோ தேர்ந்தெடுத்து எழுதுவதாகும்.

ஏழு சீர்களோடு கூடிய இரண்டடிகளைக் கொண்டுள்ள ஒரே ஒரு குறட்பாவைப்பற்றியும் மிகப்பெரிய கட்டுரை எழுதலாம். அப்படி யான் எழுதிய கட்டுரைகளிலே ஒன்று, ''வள்ளுவர் வகுத்த வழி'' என்ற சிறு நூலாகவே வெளிவந்திருக்கிறது. அதிலே,

''இரந்தும் உயிர்வாழ்தல் வேண்டின் பரந்து
கெடுக உலகியற்றி யான்''

என்ற குறளை வியாக்கியானப்படுத்தினேன்.

சிலப்பதிகாரம் மூன்று காண்டங்களையும் அவற்றின் விரிவாக முப்பது காதைகளையும் கொண்ட பெருங் காப்பியமாயினும், அதைக்கூடச் சுருக்கிச் சுவைமிக்க ஓர் இலக்கியக் கட்டுரையாக வடித்துத் தரமுடியும். அப்படித்தான் ''வீரக் கண்ணகி'' என்று தலைப்பிட்டு, 1946, மேத் திங்களில் வெளியான எனது ''தமிழ் முரசு'' மாத இதழிலே ஒரு கட்டுரை எழுதினேன். அதுதான் சிலம்பு பற்றி யான் எழுதிய முதற் கட்டுரை. அதிலே, சிலப்பதிகாரத்தின் சாரத்தைப் பிழிந்து கொடுத்திருந்தேன். இதை நான் சொல்லவில்லை; அதைப்

Koviloor Digital Library

படித்துக் 'கல்கி'யில் மதிப்புரை எழுதிய திரு. ரா. கிருஷ்ண மூர்த்தி சொன்னார்.

இப்படியே 'திருத்தொண்டர் புராணம்', 'சீவக சிந்தா மணி', 'பெருங்கதை' போன்ற பெருங்காப்பியங்கள் ஒவ்வொன்றையும் சுருக்கிச் சுவையாகக் கட்டுரை எழுத முடியும்.

''தனிப் பாடல் தொகுப்பு'' என்னும் நூலிலிருந்து ஏதே னும் ஒரு பாடலை எடுத்துக்கொண்டு, அதை விரிவாக ஆராய்ந்து தனியாகக் கட்டுரை எழுதலாம்.

''நூலெனிலோ கோல்சாயும்''

என்று தொடங்கும் பாடல் ஒன்று, கவியரசி ஔவையாரின் பெயரால் ''தனிப்பாடல் திரட்டு'' என்னும் நூலிலே தரப் பட்டிருக்கிறது. அந்தப் பாடலுக்கு ''ஔவையார் கண்ட பாட்டாளி அரசு'' என்னும் தலைப்பிட்டு 1947-இல், ''ஜன சக்தி'' வார இதழுக்குக் கட்டுரை ஒன்று எழுதிக் கொடுத் தேன். அதற்கு நல்ல வரவேற்பு இருந்தது.

ஏதேனும் ஒன்றைப்பற்றிக் கட்டுரை எழுதுவதென்றால், அது குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கிய நூலைப் பற்றியதாகவோ, பழைய நூலிலுள்ள செய்யுளைப்பற்றியதாகவோதான் இருக்க வேண்டும் என்ற அவசியமில்லை. தற்காலத் தமிழ் மக்க ளிடையே நிலவி வரும் பழக்கவழக்கங்களில் ஒன்றை எடுத்துக்கொண்டு, அதற்குப் பண்டைய தமிழ் இலக்கியங் களிலே சான்றுகளைக் காட்டி, ஆதரித்தோ, மறுத்தோ கட்டுரை எழுதலாம்.

சான்றாகத் தமிழருடைய திருமணங்களிலே தாலி அணியும் வழக்கம் நடைமுறையில் இருந்து வருகிறது. சேக்கிழார் படைத்த திருத்தொண்டர் புராண காலம் வரையுள்ள தமிழ் இலக்கியங்களிலே, தாலி பற்றிய செய்தியே இல்லையென்றும், பிற்காலத்தில் ஆரியப் பார்ப்பனரால் தமிழர் வாழ்வில் புகுத்தப் பட்டதென்றும் ஒரு புலவர் 'பிரசார ரீதியில்' பேசினார். அதை மறுத்து, நான் ''தினத்தந்தி'' நாளிதழில் எழுதினேன். சிலப்பதிகாரத்திலே, 'மங்கல வாழ்த்துக் காதை'யுள் வரும்

''அகலுள் மங்கல அணியெழுந்தது''

(சிலம்பு 1 : 47)

Koviloor Digital Library

என்னும் ஒரு வாசகத்தை வைத்துக்கொண்டு, திருமணத்திலே தாலி அணியும் வழக்கம் சங்ககாலத் தமிழரிடையே இருந்தது என்று 'தினத்தந்தி' பத்திரிகைக்கு எழுதிய கட்டுரையிலே உறுதிப்படுத்தினேன்.

இப்படி, ஒரே வாசகத்தைக்கொண்டு கட்டுரை எழுதி, அதன்மூலம் ஒரு சர்ச்சையை எழுப்பவும் முடியும்; பிறர் எழுப்பிய சர்ச்சையை முடித்து வைக்கவும் முடியும். இது, கட்டுரை எழுத்தாளருக்குள்ள இலக்கியப் புலமையையும், ஆராய்ச்சித் திறனையும், இன்றைய சமுதாய வாழ்க்கையோடு பண்டைத் தமிழரின் வாழ்க்கையைப் பொருத்திக் காணும் முற்போக்கு நெறியையும் பொறுத்திருக்கிறது.

தமிழில் கட்டுரை எழுதுவோர் தமிழ் மொழிக்குள்ள தனித் தன்மையைப் பாதுகாக்க வேண்டும். ''தமிழ், தன்னேரில்லாத் தனி மொழி'' என்னும் உண்மை வடமொழிப் புலவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டுவிட்டது. ஆகவே, பிற மொழிச் சொற்களை மிகுதியாகக் கலப்பது தவிர்க்கப்பட வேண்டும். ஆனால், தமிழில் ஓரளவே எழுதப்படிக்கத் தெரிந்தோரும் இலக்கியக் கட்டுரையைச் சுவைக்க வேண்டுமானால், அந்தக் கட்டுரை பழகுதமிழில் இருக்க வேண்டும். ''பழகு தமிழ்'' என்பது, ''கொச்சைத் தமிழ்'' அல்ல. வடமொழிச் சொற்களையோ, ஆங்கிலச் சொற்களையோ மிகுதியாகக் கலந்து கட்டுரை எழுதுவதால் தமிழன் அழகு கெடும்; வளர்ச்சி தடைப்படும்.

இலக்கியக் கட்டுரை என்பதனாலேயே தமிழருடைய பழைய பெருமைகளை வருணித்து எழுதுவதோடு மனநிறைவு பெற்றுவிடக்கூடாது. காலப்போக்கில் தமிழரிடையில் தோன்றி விட்ட குறைபாடுகளையும் எடுத்துக்காட்ட வேண்டும். அதனால் மக்களிடையே கருத்து வளர்ச்சி ஏற்படும். அதுதான் பாரதியார் நமக்கு வகுத்துத் தந்த பாதை.

கட்டுரை எழுதுவோரின் குறிக்கோள் மக்களிடையே கருத்து வளர்ச்சியை ஏற்படுத்துவதாகவும் இருக்கவேண்டும். இதை எனது இலக்கியக் கொள்கையாகவே யான் கொண்டிருக்கிறேன்.

இன்று இந்திய மக்களுக்குத் தேவைப்படும் தேசிய ஒருமைப்பாடு, சமய சமரசம் ஆகிய நெறிகளைக் கட்டுரை எழுத்தாளர்கள்

Koviloor Digital Library

தாங்கள் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய சமுதாய ஒழுக்கங்களாகக் கருதவேண்டும்.

தமிழில் இலக்கியக் கட்டுரை எழுதுவோர் சமஸ்கிருதம், இந்தி, ஆங்கிலம் போன்ற பிற மொழிகளில் ஓரளவு பயிற்சி பெற்றவர்களானால், அந்த மொழிகளிலுள்ள இலக்கியங்களிலிருந்து சான்றுகளைக் காட்டித் தங்கள் கட்டுரையை வளப்படுத்தலாம். ஆனால், கருத்துகளிலே தமிழே தலைமை பெற வேண்டும். ''தமிழில் எல்லாம் இருக்கிறது'' என்னும் உயர்வு மனப்பான்மையோ, ''தமிழில் அப்படி என்ன இருக்கிறது?'' என்று வினா எழுப்பும் தாழ்வு மனப்பான்மையோ இலக்கியக் கட்டுரை எழுத்தாளருக்கு இருக்கக்கூடாது.

இலக்கியக் கட்டுரைகள் மிகவும் குறைவாகத்தான் தமிழ் நாளிதழ்களிலும், வார இதழ்களிலும், மாத இதழ்களிலும் வெளிவருகின்றன. அனேகமாக, அத்தி பூத்தாற்போலத்தான் தமிழ் இதழ்களிலே இலக்கியக் கட்டுரைகள் காணப்படுகின்றன. தமிழ் ஏடுகளே தமிழ் இலக்கியத்தைப் புறக்கணித்துவிடுமானால், தமிழ் இலக்கியம் வாழ்வு பெறுவது எப்படி? இந்தக் குறை அகலத் தமிழ் அன்னையைப் பிரார்த்திப்போமாக!

Koviloor Digital Library

டாக்டர் ஜஸ்டிஸ் மு. மு. இஸ்மாயீல்

சென்னை உயர்நீதி மன்றத்தின் தலைமை நீதிபதியாக இருந்தவர். **8-2-1921**-இல் பிறந்த இவர், கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பன்பால் மிக்க ஈடுபாடு கொண்டு, கம்பன் கழகத்தை நிறுவி, ஆண்டுதோறும் ஆகஸ்டு மாதத்தில் கம்பனுக்குச் சென்னையில் விழா எடுத்து வருகிறார். 'உலகப்போக்கு', 'இலக்கிய மலர்கள்', 'செவிநுகர் கனிகள்', 'கம்பன் கண்ட ராமன்', 'மும்மடங்கு பொலிந்தன', 'அல்லாஹ்வின் அழகிய திருநாமங்கள்' முதலிய நூல்களின் ஆசிரியர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் Doctor of laws பட்டம் அளித்து இவரைக் கௌரவித்தது. இலங்கை, சிங்கப்பூர், மலேசியா, தென்வியட்நாம், தாய்லாந்து, ஜப்பான் முதலிய நாடுகளில் விரிவாகச் சுற்றுப்பயணம் செய்திருக்கிறார்.

ஒரு கட்டுரை இலக்கியக் கட்டுரை என்று இனம் கண்டு கொள்வது இலகுவானது. ஆனால் ஓர் இலக்கியக் கட்டுரை எழுதுவது எப்படி என்று வழிமுறை வகுத்துக் கூறுவது இலகுவானது அல்ல.

உண்மையில் எந்தக் கட்டுரை எழுதுவதிலும் ஒவ்வொருவரும் தமக்கே உரிய ஒரு பாணியை நிர்ணயித்துக்கொண்டிருப்பர். சிலருக்கு இந்தப் பாணி அவர்களுடைய சிந்தனையின் விளைவாக இருக்கக்கூடும். வேறு சிலருக்கு இந்தப் பாணி இன்னொருவருடைய பாணியைப் பின்பற்றுவதாக அமையக்கூடும். அப்படிச் செய்யும்பொழுதுகூடக் கட்டுரை எழுதுபவருக்குச் சுயமே சிந்திக்கும் ஆற்றல் இருக்குமாயின், அவருடைய பாணி, யாருடைய பாணியை அவர் பின்பற்ற முயன்றாரோ, அந்தப் பாணியாக முழுமையாக அமைந்துவிடாது. எங்கோ ஓரிடத்திலோ அல்லது ஏதோ ஒரு தன்மையிலோ அவருடைய தனித்தன்மை இடம் பெறத்தான் செய்யும். ஆனால் அப்படிச் சுயமாகச் சிந்திக்கும் ஆற்றல் அற்றவர்கள் வெறுமனே இன்னொருவருடைய பாணியைப் பின்பற்றிக் கட்டுரை எழுதுவாராயின் அந்தக் கட்டுரை சுவையற்றதாகத்தான் ஆகிவிடும்.

Koviloor Digital Library

ஆகவே ஓர் இலக்கியக் கட்டுரை எழுதுவது எப்படி என்று யாரும் ஒரு பொது நியதியை நிர்ணயித்துவிட முடியாது. கட்டுரையின் ஆசிரியர் தம்முடைய படைப்புக்கு எந்த வழியைப் பின்பற்றினார் என்பதைத்தான் அவர் சொல்ல முடியும்.

இலக்கியக் கட்டுரை எழுதும் முறையைப்பற்றி ஆராய்வதற்கு முன்னால், இலக்கியம் என்றால் என்ன என்பதைத் தெரிந்துகொள்வது மிகமிக அவசியமாகும்.

இலக்கியம் என்ற சொல்லே இலக்ஷியம் அல்லது குறிக்கோள் என்பதைத்தான் உணர்த்தும். அத்தகைய குறிக்கோளோ தனி மனிதனுடையதாக இருப்பினும் சரி, ஒரு சமுதாயத்துடையதாக இருப்பினும் சரி, அது ஓர் உயர்ந்த குறிக்கோளாக இருக்கவேண்டும். காலமாறுபாட்டுக்கு ஏற்ப இந்தக் குறிக்கோள் மாறுபடக் கூடும். எனினும் மாறுபடாத, நிரந்தரமான சில அம்சங்கள் எத்தகைய குறிக்கோளுக்கும் அடிப்படையானவை. தானும் பிறரும் அன்புடனும் இன்பமாகவும் வாழவேண்டும்; வாழ்க்கை இன்பமயமானதாக அமைவதற்கு அழகும் அமைதியும் வேண்டும்; எல்லோரும் இன்புற்றிருக்க வேண்டுமாயின் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு கட்டுப்பாடு வேண்டும்; தான் தோன்றியாக வாழ்வது பூசலிலும் முரண்பாட்டிலும் முடிந்து அழிவையே விளைவிக்கும் என்பன போன்றவை இத்தகைய அடிப்படைகளில் சில. இவற்றை நிலைநிறுத்துவதற்காகத்தான் ஒழுக்கம், சீலம், பண்பு முதலியவற்றை ஆதிகாலம் தொட்டு எல்லோரும் வற்புறுத்தி வந்திருக்கிறார்கள். இத்தகைய வாழ்வு அறவாழ்வு எனக் கூறப்படும். இத்தகைய அறவாழ்வின் கூறுகளோ எண்ணிறந்தவை. ஒரு குழந்தை சிசுவாகப் பிறந்ததிலிருந்து, வளர்ந்து வாழ்ந்து மரணிக்கும் வரையில் அது வாழவேண்டிய வழியை அறம் வகுக்கிறது. இது தனி அறமாக இருப்பினும் சரி, பொது அறமாக இருப்பினும் சரி, இந்த அறத்தின் தண்டவாளத்தில்தான் வாழ்க்கை என்ற வண்டி ஓடவேண்டும் என்பது அடிப்படை.

இவற்றை எல்லாம் எடுத்து விளக்குவது இலக்கியமே ஆகும். வெறும் சூத்திர முறையில் இந்த அறம் எடுத்துக்கூறப்படுமாயின் அது ஓர் அறநூலாக மாத்திரம் அமையும். இதற்கு மாறாகச் சில அல்லது பல பாத்திரங்களைப் படைத்து, அந்தப் பாத்திரங்கள் பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் எப்படி இயங்கின அல்லது இயங்கி இருக்க வேண்டும் என்று இந்த அறத்தை விளக்க முயல்வது இலக்கியமாகும். இப்படி அமையும் இலக்கியம், பாத்திரங்கள், கதை நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவை சம்பந்தப்பட்டவரை முழுக்க முழுக்கக்

Koviloor Digital Library

கற்பனையாக இருக்கக்கூடும்; அல்லது உண்மையாக நடந்த ஒரு நிகழ்ச்சியின்' பின்னணியில் வரிக்கப்பட்டதாக இருக்கக்கூடும். எப்படி இருப்பினும் குறிக்கோள் உன்னதமானதாகையால் அதை அடிப்படையாகக்கொண்ட இலக்கியமும் உயர்வு பெற்றுவிடுகிறது. இந்த உயர்வுக்குக் காரணமாக இலக்கிய கர்த்தாவுடைய ஆழ்ந்த உலகியல் அறிவு, மனித இயற்கை பற்றிய முழுமையான ஞானம், சொற்களை அழகாகவும், பொருத்தமாகவும் பயிலும் திறமை, அப்படிப் பயிலும்போதே சொல்லாட்சியிலும், பொருட்செறிவிலும் ஒளி வீசும் பண்பு, இயற்கையைக் கூர்ந்து நோக்கி அதிலிருந்து பெற்ற அனுபவம் முதலியவை அமையும்.

ஓர் இலக்கியக் கட்டுரையும் கிட்டத்தட்ட இத்தகையதாகவே இருக்கவேண்டும். முதன்முதலாக இந்தக் கட்டுரை மூலம் படிப்பவர்களுக்கு எதை உணர்த்த விரும்புகிறோம் என்பதை நிர்ணயித்துக்கொள்ளவேண்டும். இலக்கியங்களின் பொதுத் தன்மை, கட்டுரையின் கருவூலமாக இருக்கலாம் அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் ஓர் அம்சம் கட்டுரையின் கருவூலமாக இருக்கலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் அம்சம் கட்டுரையின் கருவூலமாக இருக்கும்போது, கட்டுரை ஆசிரியர் பலவற்றைக் கவனத்தில் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். அந்த இலக்கிய கர்த்தாவினுடைய குறிக்கோள் என்ன என்பதை எந்தக் கட்டத்திலும் மறந்துவிடக்கூடாது. அந்தக் குறிக்கோளை உணர்த்துவதற்கு என்ன என்ன உத்திகளை அவன் கையாளுகிறான் என்பதையும் மனத்தில் இருத்திக்கொள்ள வேண்டும். சொல்லழகு, பொருட்செறிவு, இயற்கை வருணனை, மனித இயற்கையின் முரண்பாடுகள், நுண்ணிய உணர்வுகள், நெகிழ வைக்கும் நிகழ்ச்சிகள் முதல்யவை இந்த உத்தியின்பாற்படும். இந்த உத்தியின் உயர்வுக்கும் ஏற்ப இலக்கியத்தினுடைய அங்கம் சிறப்புப் பெறும்.

எனவே ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் ஓர் அம்சத்தைக் கட்டுரையின் கருவூலமாக எடுத்துக்கொள்ளும்போது, இவை அனைத்தையும் விளக்குவதற்கு வாய்ப்பிருக்க வேண்டும். அப்படி விளக்கும்போது இலக்கிய கர்த்தாவினுடைய குறிக்கோளுக்கு ஒரு கடுகளவும் பங்கம் வராமல் பார்த்துக்கொள்வதோடு, அந்த இலக்கியத்தின் தரமோ, அதில் இடம் பெறும் பாத்திரங்களின் பண்போ, அவற்றைப் படைத்தவனுடைய நோக்கத்துக்கு மாறுபடாமல் இருக்குமாறும் கவனித்துக்கொள்ள வேண்டும். இலக்கிய கர்த்தாவினுடைய சொல்லாட்சியிலிருந்து புதிய பொருள்கள் ஒருவனுக்குத் தோன்றக்கூடும். அப்படித் தோன்றும் புதிய பொருள்களை, இலக்கியகர்த்தாவின் திறமையைப் பெருமைப்

Koviloor Digital Library

CENTRAL LIBRARY KARAIKUDI
Accession No. 43908
Date of purchase
Call Number: 494.811 8045 N47

படுத்துகிறோம் என்ற எண்ணத்தில் எழுதும்போது அந்த இலக்கிய கர்த்தாவினுடைய நோக்கத்துக்கு ஊறு உண்டாகிவிடாமல் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும்.

ஆக, கட்டுரையின் கருவூலம் என்பது முதலில் தேர்ந்தெடுத்துக்கொள்ளப்படவேண்டியது. இரண்டாவதாக அந்தக் கருவூலத்தை அணுகும் முறையை நிர்ணயித்துக்கொள்ள வேண்டும். மூன்றாவதாக இந்த முறை, தான் எடுத்துக்கொண்ட கருவூலத்தைத் தெளிவாக விளக்குவதாக இருக்கவேண்டும். நான்காவதாக இதற்காகத் தேர்ந்தெடுக்கப்படும் சொல்லாட்சி அந்தக் கருவூலத்தின் தன்மைக்கு இயைந்ததாக இருக்கவேண்டும். ஐந்தாவதாக இத்தகைய கட்டுரைகளுக்கு, அதனுடைய நோக்கத்தை விளக்கும் ஓர் ஆரம்பமும் முடிவும் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டப் பெறவேண்டும். இத்தகைய சிறப்பு அம்சங்கள் ஒரு கட்டுரையில் அமையுமானால் அந்தக் கட்டுரையே ஓர் இலக்கியமாக ஆகிவிடும்.

இந்தப் பின்னணியில், கம்பனுடைய காப்பியத்தில் ஓர் அம்சத்தை எப்படி அணுகலாம் என்பதை இப்பொழுது பார்க்கலாம்.

இராமனுக்கு முடிசூட்டுவது என்று தசரதன் முடிவு செய்துவிட்டான். இதை அறிந்த மந்தரை கைகேயியின் மனத்தைக் கலக்கி இராமன் காடு செல்ல வேண்டுமென்றும், பரதன் நாடாள வேண்டுமென்றும் தசரதனிடமிருந்து இரு வரங்களைக் கேட்கும்படி செய்துவிடுகிறாள். தரசதன் எவ்வளவோ மன்றாடிக்கேட்டுக்கொண்டும், கைகேயி பிடிவாதமாக இந்த இரு வரங்களையும் கேட்க, அவற்றைத் தந்துவிட்டுத் தசரதன் மயக்கமுற்று விழுந்துவிடுகிறான். இந்த நிலையில் சுமந்திரனை அனுப்பி இராமனை அழைத்து வருமாறு கைகேயி சொல்கிறாள். அப்படி வந்து தன் முன் தோன்றிய இராமனிடத்து அவனுக்கு மன்னன் இட்ட கட்டளை என்று கைகேயி கூறுவதாகக் கம்பன் பாடி இருக்கும் பாடல் எல்லோரும் அறிந்ததே.

''ஆழிசூழ் உலகம் எல்லாம் பரதனே ஆள, நீபோய்
தாழ்இருஞ் சடைகள் தாங்கி, தாங்கஅரும் தவம்மேற்கொண்டு
பூழிவெங் கானம் நண்ணி, புண்ணியத் துறைகள் ஆடி,
ஏழ்இரண்டு ஆண்டின் வா'' என்று இயம்பினன் அரசன் என்றாள்.

இந்தச் சொற்கள் கைகேயியின் வாயிலிருந்து வந்ததாகக் கம்பன் இந்தப் பாடலில் கூறுகிறான்.

ALAGAPPA UNIVERSITY, KARAIKUDI LIBRARY.
Accession No

Koviloor Digital Library

இதற்கு அடுத்து, கவிக்கூற்றாக இரண்டு பாடல்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. அவற்றில் முதலாவதாக அமைந்திருப்பது

''இப்பொழுது எம்ம னோரால் இயம்புதற்கு எளிதே யாரும்
செப்பரும் குணத்து இராமன் திருமுகச் செவ்வி நோக்கின்
ஒப்பதே முன்பு பின்புஅவ் வாசகம் உணரக் கேட்ட
அப்பொழுது அலர்ந்த செந்தா மரையினை வென்ற தம்மா''

என்பதாகும்.

இப்பாடல் கட்டுரையின் கருவூலமாக அமைந்திருப்பதாக வைத்துக்கொள்ளலாம். அப்படியானால் இப்பாடலை எப்படி அணுகவேண்டும் என்பதைப் பார்க்கவேண்டும்.

பாடலின் கருப்பொருள் தெளிவானது. கைகேயி சொன்னவற்றைக் கேட்ட இராமனுடைய முகம் எப்படி இருந்தது என்பதைக் கவிஞன் கூற முயல்கிறான். அது அலர்ந்த செந்தாமரையினை வென்றது என்று கூறுவதோடு அல்லாமல் அது அப்பொழுது அப்படி இருந்ததை இப்பொழுது எந்தக் கவிஞனாலும் எப்படி எடுத்துக்கூற முடியும்? என்ற இயலாமையையும் தெரிவித்து விடுகிறான்.

இக்கட்டுரைக்குக் கருவூலமாக இப்பாடலைப் பொறுக்கிக் கொள்வதில் பல குறிக்கோள்கள் அமைந்திருப்பினும் மிக முக்கியமான குறிக்கோள் தனக்கு வாக்களிக்கப்பட்ட அரசு தன் தம்பியாகிய பரதனுக்குக் கொடுக்கப்படத் தான் காடேக வேண்டும் என்று மன்னன் கட்டளையிட்டிருக்கிறான் என்று கைகேயி சொல்லக் கேட்ட இராமன் உள்ளத்தில் கடுகளவும் வருத்தமோ, சினமோ இல்லாமல் மகிழ்ச்சியே பொங்கிற்று என்பதுதான்.

இந்தக் கருவூலத்தை விளக்க முயலும்போது கவிச்சக்கரவர்த்தியினுடைய திறமையையும் உடன் விளக்க முயல்கிறோம்.

இந்த அம்சத்தைப் பார்ப்பதற்குமுன்னால், ஒன்றை நன்றாக நினைவில் இருத்திக்கொள்ள வேண்டும். ஒரு கதையில் பல பாத்திரங்கள் இடம் பெறும் என்றாலும், எல்லாப் பாத்திரங்களும் ஒருவரை ஒருவர் சந்தித்து உரையாடினர் என்று சொல்லிவிட முடியாது. அதுபோலவே ஒரு கதையில் பல கட்டங்கள் வரும், பல நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறும். இவற்றில் எல்லாம் கதையில் வரும் எல்லாப் பாத்திரங்களும் இடம் பெற்றன என்று சொல்ல முடியாது. கணவனும் மனைவியும் தங்களுக்கு இடையே இரகசியமாகத் தங்கள் அறையில் பேசிக்கொண்டதை மற்றவர்களால் கேட்கமுடியாது. அவர்கள் தாங்கள் என்ன பேசிக்கொண்டோம் என்று பிறரிடம் சொல்கின்ற அளவுக்குத்தான் பிறருக்குத் தெரி

Koviloor Digital Library

யும். அதுபோலவே, ஒரு கதாபாத்திரத்தின் ஒரு குறிப்பிட்ட செயலுக்கு முன்னால் அந்தப் பாத்திரத்தின் உள்ளத்தில் என்னென்ன உணர்ச்சிகள் உண்டாயின, அவ்வுணர்ச்சிகள் மாறுபட்டவையாகவோ, முரண்பாடானவையாகவோ இருந்தனவா முடிவில் எந்த உணர்ச்சி மேலோங்கியது என்பது வேறு யாருக்கும் தெரியக்கூடியது அல்ல. ஆனால் கதாசிரியனுக்கோ எல்லாம் தெரியும். பாத்திரங்கள் அனைத்துமே அவனால் படைக்கப்படுபவைதாம். அவர்கள் மூலமாக அவன்தான் செயல்படுகிறான். அவர்கள் உள்ளத்திலும் அவன்தான் உணர்ச்சிகளை எழுப்புகிறான். எனவே கதையின் தொடக்கத்திலிருந்து முடிவுவரையில் எல்லாம் அவனாகவே இருக்கிறான். ஆகையால் அவனை மீறி யாரும் எதையும் சிந்திக்கவோ எந்தச் செயலில் ஈடுபடவுமோ முடியாது.

இதை நினைவில் இருத்திக்கொண்டு மேலே தொடர்வோம்.

இராமனிடத்தில் கைகேயி கூறியது எப்பொழுதோ நடந்தது. பன்னூறு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னால் கம்பன் அதைப் பாடுகிறான். ஆகையால் கைகேயினுடைய வாசகத்தைக் கேட்ட இராமனுடைய முகம் எப்படி இருந்தது என்பதைக் கம்பன் பார்த்திருக்க முடியாது. ஆனால் கம்பன்தான் அந்தக் கதையைச் சொல்கிறவன் ஆகையால் அவனின்றிக் கதையே கிடையாது. (இராமாயணம் முதலில் வால்மீகியால் பாடப்பெற்றது; அந்தக் கதையைப் பின்னால் கம்பன் தமிழில் பாடினான் என்பதனால் இந்த அடிப்படையில் வேறுபாடு உண்டாவதற்கு இடமில்லை. இராமன் கதையைக் கம்பன் தனியாக முதன்முதலாகவே பாடினான் என்று வைத்துக்கொண்டு கருத்தினை விளக்கப்போவதில் தவறில்லை.)

இங்கு நாம் காணும் பாடலில் சில சொற்கள் விளக்கத்துக்கு உரியவை. பாடலின் முதலடியில் 'இப்பொழுது' என்ற சொல் இடம் பெற்றிருக்கிறது. இப்பொழுது என்ற சொல்லுக்குக் 'கம்பன் இந்தப் பாட்டைப் பாடுகின்ற வேளை' என்று பொருள் கொடுப்பாரும் உளர். ஆனால் அந்தப் பொருள் சிறக்காது என்பது தெளிவு. சில நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்ச்சியாகக் கூறிக்கொண்டு வரும்பொழுது 'இப்பொழுது' என்ற சொல் ஆளப்பெறுமானால், 'இதற்குச் சற்று முன்னால் கூறப்பட்ட நிகழ்ச்சி முடிவடைந்த வேளை' என்பதுதான் பொருள். ஆகையால் இந்தப் பாடலின் முதலடியில் இருக்கிற 'இப்பொழுது' என்ற சொல்லுக்கு, 'கைகேயி இராமனிடத்தில் சொல்லி முடித்த வேளை' என்றுதான் பொருள் கொள்ளவேண்டும். கதையைச் சொல்பவனாகிய கம்பன், இராமனிடம் கைகேயி பேசும்போது அங்கேயே இருப்பதனால் அந்தப்

Koviloor Digital Library

பேச்சு முடிந்தவுடன் ஏதைக் கண்டான் என்று கூறப்போந்தவன் 'இப்பொழுது' என்று சொல்கிறான். காப்பியத்தைப் படிக்கின்ற நாம்கூட 'இப்பொழுது' என்ற சொல்லுக்கு இராமனிடத்தில் கைகேயி சொல்லி முடித்தவுடன் என்றுதான் உணர்வோம்.

பாடலின் நாலாவது அடியில், ''அப்பொழுது அலர்ந்த செந்தாமரையினை வென்றதம்மா'' என்று கவிஞன் கூறுகிறான். அப்படி வென்றது, இராமனது திருமுகச்செவ்வி. இந்த அடியிலே இடம் பெற்றிருக்கும் 'அப்பொழுது' என்ற சொல்லை முதலடியில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'இப்பொழுது' என்ற சொல்லோடு இணைத்துப் பார்த்தால் பொருளற்றதாகிவிடும். சொல்லின் அமைப்பும் ஆட்சியும் அப்படிப் பார்க்கத் தூண்டினாலும் அப்படிப் பார்ப்பது பொருள் சிறக்காது என்பர் சிலர். அத்தகையவர்களுடைய கருத்தில் ''அப்பொழுது அலர்ந்த செந்தாமரையினை'' என்று சேர்த்துப் பார்க்கவேண்டும்; எந்த மலரும் அலர்கின்ற பொழுதில் அழகிலும், வனப்பிலும் உச்சத்திலிருக்கும்; காலம் செல்லச் செல்ல அந்த அழகும் வனப்பும் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் குறைந்துவிடும்; ஆகவே இராமனுடைய முகம் வென்றது எதைத் தெரியுமா? 'அப்பொழுதுதான் அலர்ந்த செந்தாமரையினை' என்பது அவர்களுடைய விளக்கம்.

வேறு சிலர் நான்காம் அடியில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'அப்பொழுது' என்ற சொல்லை மூன்றாம் அடியில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'முன்பு பின்பு' என்ற சொற்களோடு ஒப்பு நோக்கி, நான்காம் அடியில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'அப்பொழுது' என்ற சொல்லுக்கு முதலடியில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'இப்பொழுது' என்ற சொல்லின் பொருளையே கொடுத்து, மூன்று கால கட்டங்களைக் கருத்தில் கொள்கிறார்கள். முன்பு, இப்பொழுது, பின்பு என்பவைதாம் அந்த மூன்று கால கட்டங்கள். அதாவது கைகேயியின் வாசகத்தை இராமன் கேட்பதற்கு முன்பு, அந்த வாசகத்தை இராமன் கேட்டபொழுது, அந்த வாசகத்தை இராமன் கேட்ட பின்பு.

இப்படிப் பொருள் கொள்பவர்களுக்குப் பெருமளவில் துணையாக இருப்பது மூன்றாம் அடியில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'முன்பு பின்பு' என்ற சொற்கள். இந்தச் சொற்களை வைத்துக்கொண்டு தான் இந்தப் பாடலில் மூன்று கால கட்டங்களைக் கம்பன் குறிப்பிடுவதாகப் பொருள் கொள்கிறார்கள். முன்பு, பின்பு என்று இருகால கட்டங்கள் குறிப்பிடப்பெறுமானால் இரண்டுக்கும் இடையில் ஒரு காலகட்டம் இருந்தே ஆகவேண்டும். ஏனெனில் 'முன்பு' எனும்போதே, எதற்கு முன்பு என்ற கேள்வியும், 'பின்பு'

Koviloor Digital Library

15380

எனும்போதே எதற்குப் பின்பு என்ற கேள்வியும் இயற்கையாகவே தோன்றச் செய்யும். இந்தக் கேள்விகளுக்குப் பதில் இறுக்கும் வகையில்தான் நான்காம் அடியில் காணப்படும் 'அப்பொழுது' என்ற சொல் அவர்களுக்கு உதவுகிறது. இந்த 'அப்பொழுது' என்ற சொல்லை இவ்வாறு உபயோகிப்பதானால், 'அப்பொழுது' என்ற சொல்லை அடுத்துவரும் 'அலர்ந்த' என்ற சொல்லிலிருந்து பிரித்தே பார்க்க வேண்டும். இப்படிப் பார்க்கும்போது கம்பன் 'அப்பொழுது அலர்ந்த செந்தாமரையினை' இராமனுடைய முகச் செவ்விக்கு ஒப்பு நோக்காமல் 'அலர்ந்த செந்தாமரையினையே ஒப்புநோக்கினான்' என்று பொருளாகும்.

இப்படி மூன்று கால கட்டங்களைக் கொள்பவர்களுக்கு நான்காம் அடியில் இருக்கும் அப்பொழுது என்ற சொல் கைகேயி யின் வாசகத்தை இராமன் உணரக் கேட்ட மாத்திரத்தையே குறிக்கும். அதாவது, ஒரு மிகக் குறுகிய காலகட்டத்தையே அது குறிக்கும்.

பாடலில் 'ஒப்பதே', 'வென்றது' என்ற சொற்கள் இடம் பெற்றிருப்பதால் ஒத்த காலகட்டம் ஒன்றிருக்கவேண்டும், வென்ற கால கட்டம் ஒன்று இருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவு. ஆனால் கைகேயியின் வாசகத்தைக் கேட்பதற்கு முன்பு, அலர்ந்த செந் தாமரையினை ஒத்திருந்தது; மாறாக அந்த வாசகத்தைக் கேட்ட மாத்திரத்தில் இராமனின் திருமுகச்செவ்வி அலர்ந்த செந்தாமரை யினை வென்றுவிட்டது என்று பொருள் கொள்வதில் நயம் சிறக் கிறது என்பதில் ஐயமே இல்லை. ஆனால் கைகேயியின் வாசகத் தைக் கேட்டபின்பு இராமனுடைய திருமுகச் செவ்வி அலர்ந்த செந்தாமரையினை ஒத்தது என்று இந்தப் பாடலில் இந்த இடத்தில் கம்பன் சொல்வது பொருத்தமா? என்ற கேள்வி பிறக்கவே செய்கிறது. அப்படியானால் கம்பன் சம்பந்தப்பட்ட வரையில் இந்த மூன்று கால கட்டங்களும் மிகவிரைவாகச் செல்லுகின்ற கால கட்டங்கள். அவன் அங்கேயே இருப்பதால் கைகேயியைக் காண வந்தபோது இராமனுடைய முகம் எப்படி இருந்தது என்பதையும், கைகேயி இந்த உண்மையைச் சொன்ன பொழுது இராமனுடைய முகம் எப்படி இருந்தது என்பதையும் அவள் சொல்லி முடித்த பிறகு அவன் முகம் எப்படி இருந்தது என்பதையும் அவன் கண்டவனாகையால், மூன்று கால கட்டத்தையும் இந்த ஒரே பாடலில் அவன் எடுத்துக்காட்டி விட்டான் என்று சொல்லமுடியும்.

இத்தகைய கூற்றுக்கு ஆதாரமாகச் சுந்தரகாண்டத்திலிருந்து ஒரு பாடலை இவர்கள் எடுத்துக்காட்டுவது உண்டு. அசோக

Koviloor Digital Library

வனத்தில் சிறையிருந்த சிதை, முந்தைய நிகழ்ச்சிகள் சிலவற்றை நினைவுக்குக் கொண்டுவருகிறாள். அப்படி நினைவுக்குக் கொண்டு வந்த காட்சிகளில் ஒன்று, 'அரசை ஏற்றுக்கொள்' என்ற போதும், பின்னர் 'அரசைத் துறந்து செல்' என்றபோதும் இராமனுடைய முகம் எப்படி இருந்தது என்பதாகும். இதனைக் கம்ப

'' 'மெய்த்திருப்பதம் மேவு' என்றபோதினும்,
'இத்திருத் துறந்தும் ஏகு' என்ற போதினும்,
சித்திரத்தின் அலர்ந்த செந்தாமரை
ஒத்திருக்கும் முகத்தினை உன்னுவாள்''

இந்தப் பாடலில் காணத்தக்கது இரண்டு குறிப்புகள். ஒன்று அலர்ந்த செந்தாமரை என்று முந்தின பாடலில் கம்பன் ஆண்ட தற்குப் பதிலாக, இங்கே, 'சித்திரத்தின் அலர்ந்த செந்தாமரை' என்ற சொற்களை ஆளுகிறான். இதன் தனித்தன்மை என்ன வென்றால், இயற்கையில் நாம் காணும் செந்தாமரை அலர்ந்த அப்பொழுது அழகிலும், வனப்பிலும் உயர்ந்து நின்று, அந்த மலர், நேரம் செல்லச்செல்லக் காய்ந்து உலர்ந்துவிடும். ஆனால் அலர்ந்த செந்தாமரை ஒன்று சித்திரத்தில் வரையப்படுமானால், அந்தச் செந்தாமரை, அந்தச் சித்திரம் இருக்கும் வரையில் மாறுபாடு இல்லாமல் ஒரே நிலையிலேயே இருக்கும். இச்சொற் களைக் கம்பன் இங்கே ஆண்டிருப்பதற்குக் காரணம் என்ன வென்றால், இராமனுடைய மனம் என்றும் சமநிலையிலேயே இருந்தது என்ற உண்மைதான். அலர்ந்த செந்தாமரையினை ஒத்த முகத்தினன் அவன். அந்த முகநிலை, 'அரசினை ஏற்றுக் கொள்' என்று தசரதன் கேட்டபோது, மகிழ்ச்சியால் புதிய ஒளியைப் பெறவுமில்லை; அரசினைத் துறந்து 'காட்டுக்கு ஏகு' என்றபோது ஏமாற்றத்தினாலோ, வருத்தத்தினாலோ அந்த முக நிலை வெதும்பவோ, ஒளியில் குறையவோ இல்லை என்பதுதான். அதாவது இரண்டு நிலையிலும் அவனுடைய திருமுகம் சித்திரத் தின் அலர்ந்த செந்தாமரையை ஒத்தே இருந்தது.

இந்தப் பாடலின் இரண்டாவது குறிப்பு அது இரண்டு கால கட்டங்களையே எடுத்துக்காட்டுவதாகும். இராமனுக்கு முடி சூட்டவேண்டும் என்று தசரதன் முடிவு செய்தபிறகு, இராமன் சீதையிடம் சென்றிருக்கிறான். ஆகையால், அவன் முகம் எப்படி இருந்தது என்பதை அவள் அப்பொழுது பார்த்திருக் கிறாள். பின்னர், கைகேயியின் வாசகத்தைக் கேட்டபிறகு வனம் செல்வது என்று முடிவு செய்த இராமன் சீதையிடம் திரும்பி வருகிறான். அப்பொழுதும் அவன் முகத்தைச் சீதை பார்த்திருக்கிறாள். இந்த இரண்டு காலகட்டத்திலும் இராம னுடைய முகம் எப்படி இருந்தது என்று அசோகவனத்தில் இருந்த சீதை நினைத்துப் பார்ப்பதையே இந்தப் பாடல் குறிக்கிறது.

Koviloor Digital Library

இந்த இரண்டு கட்டத்திலும் 'அலர்ந்த செந்தாமரை'யினை இராமனுடைய முகம் ஒத்திருந்ததாகச் சீதை எண்ணிப் பார்ப்பதை முன்னால் நாம் பார்த்த பாடலில் உள்ள ''ஒப்பதே முன்பு பின்பு'' என்ற சொற்களோடு இவர்கள் பிணைத்துப் பார்த்துப் பொருள் கூறுகிறார்கள்.

இதில் இன்னொரு அம்சத்தையும் மறந்துவிடக்கூடாது. தசரதனுடைய கட்டளை என்று இராமனிடம் கைகேயி சொன்ன பொழுது, அவனுடைய முகத்தைப் பார்ப்பதற்குச் சீதை அந்த இடத்தில் இல்லை; ஆகையால் அது எப்படி இருந்தது என்பது அவளுக்குத் தெரியாது. ஆனால் அந்த முகநிலையை இருவர் தான் பார்த்திருக்க முடியும். ஒருவர் கைகேயி. அவளுடைய மனநிலையில், இராமனுடைய முகத்தை எந்த உள்நோக்கோடு பார்த்திருப்பாள் என்பதை நாம் கற்பனை செய்துகொள்ளலாம். மற்றவரோ கம்பன். இராமனோ அவனுடைய காப்பியத் தலைவன். நடையினின்று உயர் நாயகனின் கதையைத்தான் காப்பியமாகப் பாடுகிறான். எனவே இராமனுடைய முகம் கைகேயினுடைய வாசகத்தைக் கேட்டபோது, 'அப்பொழுது அலர்ந்த செந்தாமரையினை வென்றது' என்று அவனால்தான் சொல்ல முடியும். எப்பொழுதுமே 'அப்பொழுது அலர்ந்த செந்தாமரையினை ஒத்திருக்கும் முகம்' புதியதோர் மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்திற்று என்று சொல்ல வேண்டுமானால் அப்பொழுது அலர்ந்த செந்தாமரையினை அந்த முகம் வென்றது என்றுதான் சொல்லமுடியும். அதைத்தான் கம்பன் இங்கே சொல்லுகிறான்.

ஆனால் நாம் கூர்ந்து நோக்கவேண்டுவது வேறொன்று இருக்கிறது. அதாவது, கம்பன் இந்தப் பாடலில் மூன்று கால கட்டங்களைக் குறிப்பிடுகிறானா, அல்லது இரண்டு கால கட்டங்களைத் தான் குறிப்பிடுகிறானா என்பதுதான் அது. மூன்று கால கட்டங்களைக் குறிப்பிடுவதாகக் கொள்வதாக இருந்தால், கைகேயியின் வாசகத்தைக் கேட்டதற்குப் பின்னால் இராமனுடையமுகம் அதனைக்கேட்பதற்கு முன் இருந்தநிலைக்கு மாறிற்று என்று இந்தப் பாடலிலேயே சொல்ல வேண்டுவது அவசியமா என்பது முதற் கேள்வி.

கைகேயியின் வாசகத்தைக் கேட்ட பிறகுஅவளுக்கு இராமன் என்ன பதில் சொன்னான் என்பதைக் கூறுவதற்கு முன்னால், கவிக் கூற்றாகக் கம்பன் இன்னொரு பாடலையும் பாடியிருக்கிறான். அதுதான்,

Koviloor Digital Library

"தெருள்உடை மனத்து மன்னன்
ஏவலில் திறம்பல் அஞ்சி
இருள்உடை உலகம் தாங்கும்
இன்னலுக்கு இயைந்து நின்றான்
உருள்உடைச் சகடம் பூட்ட
உடையவன் உய்த்த கார்ஏறு
அருள்உடை ஒருவன் நீக்க
அப்பரம் அகன்றது ஒத்தான்."

என்பது. இந்தப் பாடலுக்கு முன்னாலேயே இராமனுடைய முகம் மூன்றாவது கட்டத்தில் எப்படி இருந்தது என்று கவி எடுத்துக்காட்ட வேண்டிய அவசியம் இல்லை என்பதே பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது.

இதையும்விட வேறொரு பெருங்குறை இருப்பதையும் காணலாம். கம்பனுடைய பாட்டில் மூன்று கால கட்டங்களிலும் இராமனுடைய முகம் எப்படி இருந்தது என்பது குறிப்பிடப்படுகிறது என்று கொண்டால், இரண்டாவது கால கட்டத்திலிருந்து மூன்றாவது கால கட்டத்துக்கு இராமனுடைய முகத்தோற்றம் வெகு விரைவாக மாறிவிட்டது என்று ஏற்படும். அதாவது 'அலர்ந்த செந்தாமரை'யினை வென்ற இராமனது முகத்தோற்றம் மின்னலைப் போலத் தோன்றி உடனேயே மறைந்து. 'அலர்ந்த செந்தாமரை'யினை ஒத்த நிலைக்கு வந்துவிட்டது என்பதாகும். அப்படிக் கொள்வது இரண்டாவது கால கட்டத்தில் இராமனுடைய முகத்தோற்றம் கொண்டிருந்த பொலிவினைப் பெருத்த அளவில் குறைவுபடுத்தியது ஆகும். அதாவது அலர்ந்த செந்தாமரையினை வென்றிருந்த இராமனுடைய முகத்தோற்றம் ஒரு கணந்தான் அப்படி இருந்தது; மறுகணத்தில் அது மாறி அலர்ந்த செந்தாமரையை ஒத்ததாக ஆகிவிட்டது

இன்னொன்றையும் கருத்தில் கொண்டால் இக்குறை எவ்வளவு பெரிய குறை என்பது தெளிவாகும். முதற்கால கட்டத்திலிருந்து இரண்டாவது கால கட்டத்துக்கு இராமனுடைய முகத்தோற்றம் மாறினது கைகேயியின் முன்னால், அவள் வாசகத்தைக் கேட்ட கணத்தில், இந்த மாற்றம் காப்பியத் தலைவனான இராமனுக்குப் பெருமை சேர்க்கக்கூடியது. அடுத்த கணத்திலேயே, கைகேயியின் முன்னாலேயே இரண்டாவது காலகட்டத்திலிருந்து மூன்றாவது கால கட்டத்துக்கு இராமனுடைய முகத்தோற்றம்

Koviloor Digital Library

மாறிவிட்டதாக — அதாவது அலர்ந்த செந்தாமரையினை வென்ற நிலையிலிருந்து, அலர்ந்த செந்தாமரையை ஒத்த நிலைக்கு மாறி விட்டதாக — கொண்டால் இராமனுடைய பெருமை பெருத்த அளவில் குறையும். காப்பிய கர்த்தா, நிச்சயமாகத் தன்னுடைய காப்பியத் தலைவனை இந்த நிலைக்கு ஆக்க ஒருகாலும் உடன்படான்.

ஆகையால் கம்பனுடைய, முதலில் எடுத்துக்காட்டப்பட்ட பாடல், இரண்டு காலகட்டங்களையேதான் குறிக்கின்றன என்று கொள்வதுதான் கவி ஒருவனுடைய திறமைக்குச் சான்று பகரும்; காப்பியத் தலைவனுடையபண்புக்கும்பெருமைக்கும் உறுதி அளிக்கும்; இலக்கியத்தின் நோக்கத்துக்கு ஊன்றுகோலாக நிற்கும். தன்னுடைய பாயிரத்திலேயே இராமனைக் கம்பன் 'நடையின் நின்று உயிர் நாயகன்' என்று குறிப்பிடுகிறான். அவனுடைய இந்தக் கூற்றுக்கு இந்தக் கவிக்கூற்றில் மூன்று காலகட்டங்களைக் கம்பன் குறிப்பிடுகிறான் என்று கொள்வது ஊறு விளைவிப்பதாகும்.

இதனை வேறொரு கோணத்திலிருந்தும் அணுகலாம். கைகேயியின் வாசகத்தைக் கேட்ட இராமனின் முகத்தோற்றம் அலர்ந்த செந்தாமரையினை வென்றதற்குக் காரணம் என்ன என்பதை நம்மையே நாம் கேட்டுக்கொள்வோம். இராமனிடம் கைகேயி சொன்ன வாசகங்கள் இரண்டு. ஒன்று பரதன் அரசாள வேண்டும் என்பது. இரண்டு இராமன் 14 ஆண்டுகள் காட்டுக்குச் செல்லவேண்டும் என்பது. இந்த வரிசையிலேயே இராமனும் பதிலிறுக்கிறான்.

''மன்னவன் பணியன் றாகில்
நும்பணி மறுப்ப னோஎன்
பின்னவன் பெற்ற செல்வம்
அடியனேன் பெற்றது அன்றோ
என்இனி உறுதி அப்பால்?
இப்பணி தலைமேல் கொண்டேன்
மின்ஒளிர் கானம் இன்றே
போகின்றேன்; விடையும் கொண்டேன்''

இந்தப் பதிலிலிருந்து அன்று அலர்ந்த செந்தாமரையினை இராமனுடைய முகத்தோற்றம் வென்றதற்கு இரண்டு காரணங்கள் அமைந்தன என்று சொல்ல முடியும். ஒன்று தனக்குப் பதிலாக, பரதன் அரசு ஏற்பது. பரதனைப்பற்றி இராமனுக்கு மிக உயர்ந்த எண்ணம் உண்டு. அதையே கவிஞனும் பிரதிபலிப்பான். பின்னால் இராமனே பரதனைப்பற்றி

Koviloor Digital Library

''எனைத்துஉள மறைஅவை இயம்பற் பாலன
பனைத்திரள் கரக்கரிப் பரதன் செய்கையே''

என்றும்,

''சேண்உயர் தருமத்தின் தேவை, செம்மையின்
ஆணி'' என்றும் கூறுவான். இதற்கு முன்னால் கோசலை ''மும்மையின் நிறை குணத்தவன்; நின்னிலும் நல்லன்'' என்று இராமனிடமே பரதனைப்பற்றிக் கூறி இருக்கிறாள்.

கவிஞனோ கானகத்தில் இராமன் பரதனைத் தழுவிக் கொண்டதைக் கூறும்பொழுது,

''நியாயம் அத்தனைக்கும் ஓர் நிலயம் ஆயினான்
தயாமுதல் அறத்தினைத் தழீஇயது என்னவே''

என்று பாடுவான்.

பண்புக்கு இலக்கணமாக இருக்கவேண்டிய காப்பியத் தலைவன் தனக்குப் பதிலாக இத்தனைச் சிறப்புகளுக்குரிய தன் தம்பியாகிய பரதன் அரசேற்கப் போகிறான் என்று கேட்ட மாத்திரத்தில் முகமலர்ச்சி மிகுதியாகக் கொள்வது பொருத்தமே யாகும் அல்லவா? அதுவும் அல்லாமல் தன் மகன் அரசேற்பதில் இராமன் மகிழ்ச்சியே கொள்கிறான் என்பது கைகேயிக்கும் மகிழ்ச்சியை அளிக்கும் அல்லவா? எனவே இராமன் கைகேயியின் வாசகத்தைக் கேட்ட மாத்திரத்து மகிழ்ச்சி மிக்கவனாக ஆனதற்கு இதுவே காரணமாகும்.

இரண்டாவது காரணமாகக் கூறுபவர்கள், இலக்கிய அடிப்படையில் அல்லாமல், புராண அடிப்படையில், இராவணவதம் என்ற அவதாரநோக்கு நிறைவேறுவதற்கு உதவியாக வனத்துக்குச் செல்லும் இந்த வாய்ப்புக் கிட்டியது என்று இராமன் மகிழ்ச்சி அடைந்ததாகச் சொல்வார்கள். இதைவிட முந்தைய காரணம் சிறப்பது தெளிவு.

இங்கேதான் மற்றொரு கோணம் என்று முன்னர்க் கூறப்பட்டதின் குறிப்பை உணர்ந்துகொள்ளலாம். கம்பன் மூன்று கால கட்டங்களை ''இப்பொழுது...'' என்று தொடங்கும் நாம் கண்ட பாடலில் குறிக்கிறான் என்று கொள்வோமானால் கைகேயியிடத்து இராமன் பேசுவதற்குமுன்னால் அதுவும் ''என்பின்னவன் பெற்ற செல்வம் அடியனேன் பெற்றதன்றோ'' என்று கூறி, ''இப்பணி தலைமேல் கொண்டேன்'', ''மின்னொளிர் கானம் இன்றே போகின்றேன், விடையும் கொண்டேன்'' என்று விடைபெற்றுக் கொள்வதற்கு முன்னதாகவே, இராமனுடைய முகத்தோற்றம்

Koviloor Digital Library

இரண்டாவது காலகட்டத்திலிருந்து, மூன்றாவது காலகட்டத்துக்கு மாறிவிட்டது என்றாகும். இப்படியானால் கம்பனுக்கோ, இராமனுக்கோ, காப்பியத்துக்கோ, காப்பியத்தின் இலட்சியத்துக்கோ பெருமை சேராது. எனவே கம்பன் இப்பாடலில் இரண்டு காலகட்டங்களைப் பற்றிப் பேசுகிறான் என்று கொண்டு, பாடலை

"இப்பொழுது எம் அனோரால்
இயம்புதற்கு எளிதே! யாரும்
செப்ப(அ)ரும் குணத்து இராமன்
திருமுகச் செவ்வி நோக்கில்
ஒப்பதே முன்பு ; பின்பு அவ்
வாசகம் உணரக் கேட்ட
அப்பொழுது அலர்ந்த செந்தா
மரையினை வென்றது அம்மா !"

என்று படிக்க வேண்டும்.

இப்படிப் படிக்கும்போது, இந்தப் பாடலில் கம்பன் எடுத்துக் காட்டும் இரண்டு காலகட்டங்களும் அசோகவனத்தில் சீதை இராமனுடைய முகத்தைப்பற்றி நினைக்கும் இரண்டு கால கட்டங்களும் முழுமையாக ஒத்திருக்கமாட்டா. முதல் கால கட்டம் இரண்டுக்கும் பொது. இந்தப் பாடலில் கம்பன் குறிப்பிடும் இரண்டாவது கால கட்டமோ கைகேயி சொன்ன வாசகத்தைக் கேட்ட மாத்திரத்தில் இராமனுடைய முகத்தோற்றம் இருந்த நிலையைக் குறிப்பிடுவது. சீதையின் நினைவாகக் குறிப்பிடப்படும் இரண்டாவது கால கட்டமோ, இராமன் காட்டிற்குச் செல்வது என்று முடிவு செய்துவிட்ட நிலையில் இருந்த இராமனின் முகத்தோற்றத்தைக் காட்டும் காலகட்டம்.

பிற கட்டுரை ஆசிரியர்கள் கருத்திலோ, முறையிலோ மாறுபடலாம். என் சம்பந்தப்பட்டவரையில் இலக்கியக் கட்டுரை ஒன்றை எழுதும்போது, ஆங்கிலத்தில் சொல்வது போல, ஒரு **situation,** அதாவது சூழல், ஒன்றைக் கருவூலமாகப் பொறுக்கி எடுத்துக்கொண்டு, அதை விமரிசிக்கும்பொழுதோ, அல்லது கவிஞனின் நயத்தை விளக்கும்பொழுதோ காப்பியத்தின் கட்டுக்கோப்பு, கவிஞனின் லட்சியம், கவிஞனின் சொல்லாற்றல், நினைவாற்றல் போன்றவற்றையும் காப்பியம் முழுவதையும் மனத்திற்கொண்டு கூடுமானவரையில் கவிஞன் கூற்றில் முரண்பாடு இல்லை என்பதை விளக்க முயல்வதுதான் வழக்கம்.

Koviloor Digital Library

எஸ். நல்லபெருமாள்

பொறியியல்துறை வல்லுநராகவும், தொழில் அதிபராகவும் விளங்கும் எஸ். நல்லபெருமாள் இலக்கியச் சுவையில் தோய்ந்தவர். ஆங்கில, தமிழ், மலையாள மொழிக்காவியங்களை ஆழமாகக் கற்றுத் தேர்ந்தவர். இம்மூன்று மொழிக் காவியங்களையும் ஒப்பு நோக்கிப் பொதுத் தன்மைகளை எடுத்துக்காட்டி நூற்றுக்கணக்கான இலக்கிய மேடைகளில் பேசி வருபவர். கம்பனிலே மிகவும் ஈடுபாடு கொண்ட இவர், ஷேக்ஸ்பியர், காளிதாசன், வள்ளத்தோல் ஆகிய மகாகவிகளிடமும் காவியக்காதல் கொண்டவர். இவர் பேச்சுகளில், இலக்கியச்சுவையோடு நகைச்சுவையும் போட்டி போடும். 'கம்பன் காவிய சாரம்' இவர் எழுதிய நூல்.

நாவல், சிறுகதை, நாடகம், வாழ்க்கை வரலாறு போன்ற ஒரு புதிய இலக்கியப் பிரிவு, கட்டுரை. ஆங்கில இலக்கியத்தில் essay என்று அறியப்படும் பகுதிதான் தமிழில் கட்டுரை எனப்படும். ஆங்கில இலக்கியத்தின் தொடர்பினால்தான் தமிழில் கட்டுரைப் பகுதி மிகவும் வளர்ச்சி பெற்றது. இதிகாசம், நாடகம், தன் உணர்ச்சிப்பாடல்கள் இவை கிரேக்க இலக்கியத்தில் இருந்து உதயம் செய்தனவாகக் கருதப்படுவதுண்டு. கட்டுரை, வியாசம் என்று சிந்தனை செய்யும்பொழுது, சீஸரோ (Cicero), புளுட்டார்க் (Plutarch), பிளேட்டோ (Plato) இவர்களது எழுத்துகள் நினைவுக்கு வரலாம். ஆனால் கட்டுரை ஒரு பிரத்தியேக இலக்கியப் பகுதியாக உருவெடுத்து வளர்ந்தது 14-ஆம் நூற்றாண்டில், பிரஞ்சு இலக்கியத்தில்தான். Montaigne தான் கட்டுரை இலக்கியத்தின் தந்தை.

மோண்டேன் தம்மிடமும், மற்றவர்களிடமும் உள்ள குற்றம் குறைவுகளை ஒளிவு மறைவில்லாமல் எழுதியவர். அவருடைய நடை சரளமான நடை, பேசுவதுபோல் எழுதவேண்டும் என்ற பாரதியாருடைய கொள்கைகளை உடையவர். கல்வி, புகழ், வீரம், துன்பம், இன்பம், தியானம், துணிவு, நட்பு என்ற பல விஷயங்களைப்பற்றியும் எழுதியவர்.

Koviloor Digital Library

பிரஞ்சிலிருந்து ஆங்கிலத்தில் அவருடைய கட்டுரைகள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. ஆங்கிலவாயிலாகப் பல மொழிகளிலும் கட்டுரை இலக்கியம் பரவியது ; தமிழிலும்கூட.

ஆங்கிலத்தில், இலக்கியக் கட்டுரை எழுதுவதில் கைதேர்ந்தவர்கள் பேகன், ட்ரைடன், கார்லைல், ரஸ்கின், ஜான்ஸன், ராபர்ட்லிண்ட், டி. எஸ். எலியட், பெர்னாட்ஷா, பெல்லக், ஜி. கே. செஸ்டர்டன், பெர்ட்ராண்ட் ரஸ்ஸல், ஹக்ஸ்லி முதலியோர். தமிழிலும் அதுபோல் இலக்கியக் கட்டுரைகள் எழுதியவர் பலர்.

தமிழில் சங்க இலக்கியத்தை முறையாகப் பயின்று, அதன் சாரத்தை அழகொழுகும் கவிப்படங்களாக வடித்துக் காட்டும் வல்லமை படைத்தவர்கள் :-

1. டாக்டர் மு. வரதராஜன், 2. நாவலர் நெடுஞ்செழியன், 3. வாகீசகலாநிதி கி. வா. ஜகந்நாதன்.

கம்ப காவியம், சிலம்புக்காதை இவைகளிலுள்ள குறிப்பிட்ட பொருள்பற்றி, எதுகை மோனையோடு இனிய நடையுடன் எழுதியவர் சொல்லின் செல்வர் ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை. நடையொழுக்கும், விழுமிய பொருளும், அறிவும், சுவையும் நிறைந்த கட்டுரை வரைய வல்லவர் நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார். அவருடைய நடையில் கம்பீரத்தைக் காணலாம். உதாரணமாக அவரது பாரதியைப் பற்றிய கட்டுரை, ''காலஞ்சென்ற சுப்ரமணிய பாரதியைப்பற்றித் தமிழுலகம் அன்றிப் **பிறிதுலகும் பிறிதறியும்''** என்று தொடங்கும் பொழுதே கட்டுரை களை கட்டிவிடுகிறது.

ராமாயணம், திவ்யப் பிரபந்தம், பெரியபுராணம் போன்ற பக்தி இலக்கியங்களில் உள்ள காட்சிகளையும், கருத்துகளையும் கட்டுரைகளாகத் தந்தவர் சமீபத்தில் காலஞ்சென்ற பி.ஸ்ரீ. ஆச்சார்யா. அவருக்கென்றே ஒரு லாகவமான ஒரு எளித நடையுண்டு. அவர் அடிக்கடி ''பிரத்யக்ஷமாக'', ''பளிச்சென்று'' என்ற வார்த்தைகளை உபயோகிப்பார். அவரது கட்டுரைகளை வர்ணிக்கவும் அந்த வார்த்தைகள் உதவும்.

உ. வே. சாமிநாத ஐயர் : ''தமிழ் மொழியின் லாகவமும் எளிய நடையில் ஆழ்ந்த பொருள்களை அளிக்கும் அதன் ஆற்றலும், இவரால் நமக்குத் தெரிய வந்தன'' என்பர் ர்ராஜாஜி. —''நான் கண்டதும் கேட்டதும்'' என்ற கட்டுரைகளைப் படிப்பது ஓர் இனிய அனுபவம்.

Koviloor Digital Library

பேசுவதைப் போன்று எழுதியும், எழுதுவதைப் போன்று பேசியும் வந்தவர் திரு. வி. க. எளிய சொல்லாட்சியும், சொல்லாட்சியில் தெளிவும் உடையவர். இவர்.

சித்திரம் வரைவதற்குத் தூரிகை, வர்ணம் இவை வேண்டும். சிற்பம் சமைக்கக் கல், உளி இவைகள் வேண்டும். கட்டுரை எழுத வார்த்தைகளும் அவைகளை ஆளும் திறனும் வேண்டும். கட்டுரை எழுதுவதற்குச் சொற்கள்தாம் அடிப்படை என்றாலும் வெறும் சொற்களால் ஜீவனுள்ள கட்டுரை அமைந்துவிடுவதில்லை. நயமான நடை, கருத்தூற்று, தொடர்பழகு, ஒலிநயம், வேகம், அழுத்தம் இவைகள் வேண்டும். இலக்கியப்பயிற்சி, நினைவாற்றல், அகன்ற பார்வை, அனுபவம் இவற்றுக்கேற்ப நடை அமையும். வாழ்க்கையை வார்த்தைகளில் கவினுறச் சித்திரிப்பதும் விமர்சிப்பதும் இலக்கியம் ஆகும். ஒருவிதத்தில் எல்லாக் கட்டுரைகளுமே இலக்கியக் கட்டுரைகள்தாம். சொல், பொருள், சுவை எல்லாம் சேர்ந்திருந்தால் சிறந்த இலக்கியக் கட்டுரைகளாக அமையும். சிறந்த இலக்கியக் கட்டுரைகள் நம்மை

1. இன்புறுத்தல் வேண்டும்.
2. மனத்தை மலர்விக்க வேண்டும்.
3. உணர்ச்சிகளைத் தூண்ட வேண்டும்.
4. நல்ல கருத்துகளும், அனுபவங்களும், நகைச்சுவையும் பின்னிக்கொண்டிருக்க வேண்டும்.
5. இயல்பாக அமையவேண்டும். பலவிதப் பூக்களின் நறுமணம் வீசும் பூங்காவில் நடந்து செல்வதுபோல் அனுபவம் தரவேண்டும்.
6. வழிநடையும் இதமாக இருக்கவேண்டும்.

கட்டுரைகளில் — இலக்கியக் கட்டுரையிலும்கூடப் படித்து முடித்ததும் ஒரு திருப்தி உண்டாக வேண்டும். எல்லாம் சொல்லி ஆகிவிட்டது என்ற திருப்தி அல்ல. முழுவதையும் சொல்லவில்லையே என்ற அதிருப்தியும் அல்ல. ஒரு வகையில் முழுமை பெற்றதாகத் தோன்றவேண்டும். ஆனால் அறிவு வளர்ச்சிக்குப் படியாகவும் அமையவேண்டும்.

கட்டுரையைச் சிதறிய எண்ணங்களின் கோவை (a string of dispersed meditations) என்பர்.

Koviloor Digital Library

ஒரு விஷயத்தைப் பற்றிய எல்லா விவரங்களையும் கட்டுரையில் சொல்லிவிட வேண்டும் என்றில்லை. ஆனால் சொல்ல வந்த கருத்துகளை நயமாகத் தொடர்பழகுடன் கூறுதல் வேண்டும்.

கட்டுரைக்கு இன்ன பொருள்தான் வேண்டும் என்றில்லை. ''எல்லாப் பொருளுமே கவிக்கு ஏற்ற பொருளப்பா'' என்று கவிமணி சொல்வதுபோல், எதைப்பற்றியும் கட்டுரை எழுதலாம். ''பச்சை'' என்ற நிறம் பற்றி நண்பர் கல்யாணராமன் (மகரம்) எழுதிய கட்டுரை இதற்குச் சான்று. ஜி. கே. செஸ்டர்டன் என்ற ஆங்கிலக் கட்டுரையாளர் 'சாக்குக்கட்டி.' (a piece of chalk) என்பதைப்பற்றி அழகான கட்டுரை எழுதியுள்ளார்.

கட்டுரை எழுதுவதற்கு, அது இலக்கியக் கட்டுரையாயினும், மற்ற எவ்வகைக் கட்டுரையாயினும் எழுதுவதற்கு ஓர் ஆசையும் ஆர்வமும் தேவை.

கவர்ச்சி உள்ள தலைப்புக் கொடுக்க வேண்டும். சில சிறந்த இலக்கியக் கட்டுரைகளின் தலைப்பைப் பாருங்கள் :-

1. முருகன் அல்லது அழகு.
2. அழியா அழகு (ராமனது அழகு)
3. சிறியன சிந்தியாதான் (வாலி)
4. மானுடத்தின் வெற்றி (ராமன்)
5. மூவர் ஏற்றிய மொழி விளக்கு (முதலாழ்வார்கள்)
6. தசரதன் குறையும் கைகேயி நிறையும்
7. கிறிஸ்துவக் கம்பர்.

இலக்கியக் கட்டுரைகள் எழுதக் குறிப்புகள் தயாரித்தல் நலம். எடுத்துக்கொண்ட விஷயம் சம்பந்தமான பேரிலக்கியங்களிலும், கலைக்களஞ்சியங்களிலும் கிடைக்கும் குறிப்புகள் மிகவும் உபயோகமாக இருக்கும்.

எடுத்த பொருள்பற்றித் தெளிவாக அறியவேண்டும். அறிந்ததைத் தெளிவாக வார்த்தைகளில் வடிக்க வேண்டும். உள்ளத்தில் எழும் கருத்துகளுக்கு வார்த்தைகளில் உருவம் கொடுக்க வேண்டும், படிப்பவர்களின் உள்ளம் கொள்ளை கொள்ளும் வகையில் எழுதப்பட்டவைதாம் சிறந்த இலக்கியக் கட்டுரைகள். ஒரே விஷயத்தைப் பலர் கட்டுரையாக வரையலாம். அவை ஒன்றன் நகலாக இருக்காது எழுதியவரின் தனித்தன்மையைக் காட்டு

Koviloor Digital Library

வனாக அமையும். கட்டுரையை இப்படித்தான் தொடங்கவேண்டும், இப்படித்தான் முடிக்க வேண்டும் என்றில்லை. எடுத்த எடுப்பிலேயே பிரகாசத்தோடு படிக்க உத்ஸாகம் ஊட்டுவதாக அமையவேண்டும். பின்னால் கடலைப்போலத் தொடர்ச்சியாகக் கருத்துகளைப் பல பத்திகளாக அமைக்க வேண்டும். நாம் எந்த மொழியில் எழுதுகிறோமோ அந்த மொழியில் முன்னால் உள்ள பேரிலக்கியங்கள்தாம் பெருங்கடல். அந்தப் பெருங்கடலில் புது அலைகளாக நம் கட்டுரைகள் அமைய வேண்டும். கட்டுரை முடிவு பெறும்பொழுது, சிந்தனையைத் தூண்டும் முறையிலும், ஏதோ புதுக்கருத்துகள் கிடைத்தன என்று படிப்பவர் எண்ணும் வகையிலும் அமைய வேண்டும். கட்டுரை வரைவதில் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு த்னி நடையுண்டு. நல்ல நடையில் எழுதுபவர்களின் கதைகளையும் கட்டுரைகளையும் படித்துத் தெளிய வேண்டும். உதாரணமாக :-

1. திரு. வி. க.வின் நடை தென்றல்போல் இதம் தரும் இனிய நடை.
2. புதுமைப்பித்தனின் நடை சக்தி வாய்ந்த வேகமுள்ள நடை.
3. கல்கியின் நடை ஜனரஞ்சகமாகச் சிந்தனையைத் தூண்டும் நடை. அந்த நடையோடு கற்பனை வளமும், நகைச்சுவையும் அவர் எழுத்தில் காணலாம்.
4. பாரதியின் நடை இனிய, எளிய, அழகான நடை.
5. வ.ரா.வின் நடை படிப்பவர்களைச் சிந்திக்க வைக்கும் வேகமான நடை.

சுருக்கமாகச் சொன்னால் கட்டுரை நான் முன்னர்ச் சொன்னது போல் ஒரு சிந்தனைச் சிதறலின் கோவை. கட்டுரைகளில் — இலக்கியக் கட்டுரையிலும், எந்தக் கட்டுரையிலும் — கருத்துகள் வேண்டும். அந்தக் கருத்துகளைக் கவினுற எழுத்தில் வடிவம் கொடுக்கவும் வேண்டும். கட்டுரை எழுதுபவரின் தனித்தன்மையைக் காட்டுவதாகவும் இருக்க வேண்டும்.

இலக்கியக் கட்டுரைகள் எழுதுவதற்குக் குறிப்புகள் சேகரித்தல், கவர்ச்சியான தலைப்புக் கொடுத்தல், எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்கேற்ற நடை, அந்தப் பொருளையும் அதனைச் சார்ந்த பொருள்களையும் பற்றிய அறிவு, மற்ற மொழி இலக்கியங்களோடு ஒப்பிட்டுப்பார்த்தல், பிரகாசமான தொடக்கம், கட்டுரையைப் படித்து முடித்தவுடன் ‘‘சிந்தையிலே தித்தித்தல்’’ இவை இலக்கியக் கட்டுரைக்கேற்ற சிறந்த அம்சங்கள்.

Koviloor Digital Library

பெரும்புலவர் சி. நயினார் முகம்மது, எம். ஏ.

திருச்சி ஜமால் முகம்மது கல்லூரியில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றும் பெரும்புலவர் சி. நயினார் முகம்மது 9-11-1928-இல் பிறந்தவர். ஆங்கிலத்துடன் அரபு மொழியிலும் வல்ல, இவர் 'மக்கள் மன்றம்', 'நாயகம் பிள்ளைத்தமிழ்' முதலிய நூல்களின் ஆசிரியர். தமிழகப் புலவர் குழுவின் துணைச்செயலாளராகவும், ஆத்தூர் தமிழ்ச்சங்க நிறுவனராகவும் விளங்கும் இவர், இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர் நாடுகளில் சுற்றுப்பயணம் செய்துள்ளார்.

கடைத்தெருவில் வீடு. அருகில் தண்ணீர்க்குழாய்; ஓயாத சண்டை. வீட்டிலோ பிள்ளைகளின் விளையாட்டு; ஒரே இரைச்சல். உடைந்த நாற்காலி; மின்சாரம் வேலைநிறுத்தம் செய்துவிட்டது. மண்ணெண்ணெய் விளக்கு மினுக்குகிறது. ஆனால் அவனோ இத்தனை இடையூறுகளுக்கிடையிலும் சிலம்பில் சிந்தை பறிகொடுத்துவிட்டான். இதுதான் இலக்கிய இன்பம். இலக்கியம் ஊன் கலந்து உயிர் கலந்து உவட்டாமல் இனிக்கக்கூடியது. கற்பார் கவலை மறந்து களிப்பில் மூழ்கச் செய்வது. மனக்கோட்டம் அகற்றிச் செந்நெறிப்படுத்துவது. காலம் கடந்து வாழும் ஆற்றல் வாய்ந்தது. நிலங்கடந்தும், மொழிகடந்தும், இனங்கடந்தும் ஒளி வீசுவது. அது தோன்றிய காலத்து மக்களின் வாழ்க்கை முறையினையும் அனுபவத்தையும் குறிக்கோளையும் காட்டும் கண்ணாடியாகும். எழுச்சிமிக்க எண்ணங்களையும் உயர்ந்த நோக்கங்களையும் சிறந்த செயல் முறைகளையும் வளமார்ந்த கருத்துகளையும் வழங்கும் கருவூலமாகும். இவ்வாறு இன்பம் தந்து அறிவூட்டும் இலக்கியம் செய்யுள் நடையிலும் உரை நடையிலும் வடிவம் கொள்ளும்.

கவிதை இலக்கியத்தில் படைப்பாளரின் உணர்ச்சி மிகுந்து காணப்படும். உரைநடை இலக்கியத்தில் கருத்து மிகுந்து வரும். ஆதலின் இலக்கியக் கலையில் உணர்வு கவிதையாகும்; கருத்து கட்டுரையாகும். உள்ளம் கவிதை; மூளை கட்டுரை. இவ்விரு இலக்கியக் கலைகளையும் இலக்கிய வானில் ஒளி வீசும் இரு சுடர்களாகக் காட்டுவார், டாக்டர் ந. சஞ்சீவி.

Koviloor Digital Library

கட்டு, உரை எனும் இரு சொற்களின் கூட்டுறவே கட்டுரை என்பதாகும். பொருள் பொதிந்த சொல், உறுதியுடைய சொல், புனைந்துரை எனப் பல்வேறு பொருள் கொண்டு பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ளது.

''குறிப்பிட்ட ஒரு பொருள்பற்றி மிதமான அளவில் அமைந்த எழுத்தோவியமே கட்டுரையாகும். தொடக்கத்தில் முடிவுபெறாத கருத்துக் குறிப்புகளைக் கட்டுரை குறித்தது; ஆனால் இப்போது அளவில் வரையறை உடையதும் விரிந்த நடை உடையதுமான கருத்தோவியத்தை அது குறிக்கிறது'' என்று கட்டுரைக்கு விளக்கம் தருகிறது ஆக்ஸ்போர்டு ஆங்கில அகராதி.

இக்கால இலக்கிய வகைகளுள் கட்டுரை சிறப்பிடம் பெற்று வருகிறது. இலக்கியப்பூங்காவில் நாள்தோறும் பூத்துவரும் மலர்களிலும், இதழ்களிலும், செய்தித்தாள்களிலும், நூல்களிலும் கட்டுரைகள் மணம் கமழ்கின்றன. இதனால் இலக்கியக்கட்டுரையின் பரப்பும் சிறப்பும் புலனாகின்றன. இவ்வாறு சிறந்த இலக்கிய வடிவங்களுள் ஒன்றாக விளங்கும் இலக்கியக் கட்டுரை உரை நடையில் அமைவதால் எழுதுவதற்கு எளிதாகத் தோன்றும். ஆனால் உண்மை அதுவன்று. செறிவும் தெளிவும் சுவையும் பொலிவும் கொண்டதாக அமைப்பது அவ்வளவு எளிய செயலன்று. உள்ளங்கவரும் வண்ணம் உயர்ந்த தரமுள்ள இலக்கியமாகக் கட்டுரை அமைய வேண்டாமா? அத்தகு இலக்கியக் கட்டுரையை எழுதுவது எப்படி ?

இன்பம் தந்து அறிவு புகட்டும் இலக்கியக் கட்டுரைகள் இரு வகைப்படும். ஒன்று இலக்கிய அடிப்படையில் எழும் கட்டுரை, மற்றொன்று இலக்கியமாக அமையும் கட்டுரை.

ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இருந்த நாடுகளும், நகரங்களும், அரசுகளும், பிறவும் மாறிப் போய்விட்டன. மறைந்தும் போய்விட்டன. புதியன தோன்றியுள்ளன. ஆனால் சங்கப் பாடல்கள் இன்றும் மங்காமல் ஒளி வீசிக்கொண்டிருக்கின்றன.

''யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்''
''செல்வத்துப் பயனே ஈதல்''
''பிறர்க்கென முயலுநர் உண்மையானே.... உண்டாலம்ம இவ்வுலகம்'' முதலிய எழுச்சிக் கருத்துகளை இன்னும் படிக்கின்ற உள்ளம் உணர்ச்சி பெறுகிறது.

Koviloor Digital Library

''அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும்''
''பொறுமையிற் சிறந்த சேடயம் இல்லை''
''துன்பத்தைச் சிதைக்க வாய்மையின் நல்ல அம்பில்லை''

முதலிய காப்பிய நீதிகளைக் கண்டுணர்ந்த உள்ளம் உயர்வு கொள்ளும். 'காதலாகிக் கசிந்துருகிக் கண்ணீர் மல்கிப்' பத்திச் சுவை நனிசொட்டச் சொட்டப் பாடிய பக்திப் பாடல்களில் படிந்த மனம், ஆனந்த பரவசத்தில் ஆடித் திளைக்கும். 'கள்ளையும் தீயையும் நல்ல காற்றையும்' சேர்த்து வல்ல கவிஞர் யாத்தளித்துள்ள தீஞ்சுவைக் கனிகளில் ஈடுபட்ட இதயம் இன்பவெறி கொள்ளும். கவிதை வெள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சிப்பெருக்கு படிப்பவரின் உள்ளத்தில் பாயும். இலக்கிய இன்பம் உள்ளத்தே ஊறிப் பெருகும்; பொங்கி வழியும். 'யாம் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்' என்று தம் இன்ப அனுபவத்தைப் பிறருக்கும் வழங்க முற்படும்; இலக்கியக் கட்டுரை மலரும்.

கட்டுரை இலக்கிய நலம் பொருந்திச் சிறக்க வேண்டுமானால் தன்னைக் கவர்ந்த பகுதியைப் பலகாலும் படித்தல் வேண்டும். இன்பமூட்டிய நிகழ்ச்சியையோ, கற்பனையையோ, கருத்தையோ, உரையாடலையோ திரும்பத் திரும்ப எண்ணிப் பார்த்துச் சுவை தோன்ற எழுதவேண்டும். இவ்வாறு சுவையூட்டிய ஒரு பாடலை விளக்கலாம். சில பாடல்களைத் தொடர்புபடுத்திக் காட்டலாம். இலக்கியத்தில் ஏதேனும் ஒரு பகுதியைக் கட்டுரையாகத் தரலாம். கதை மாந்தரின் பண்புநலத்தைச் சித்திரித்துக்காட்டலாம். இரு இலக்கியங்களையோ, இரு கதைமாந்தரையோ, இரு இலக்கிய நிகழ்ச்சிகளையோ ஒப்பிட்டுக் காட்டலாம்.

படைப்பாளர் தாம் கண்டதையோ, கேட்டதையோ உள்ளத்தில் உணர்ந்து கற்பனையுடன் கலை நலந்தோன்ற உருவாகும் எழுத்தோவியம் இலக்கியமாக அமையும். இனிய கட்டுரையாகும். இயற்கை எழில், பயண அனுபவம், வாழ்க்கை வரலாறு, தன்வரலாறு முதலிய பல்வேறு பொருள்களைப்பற்றி இக்கட்டுரை அமையும்.

கட்டுரை அமைக்கும் முறையில் தீவிரக் கட்டுப்பாடு தேவையில்லை ; மிகுதியான உரிமை வேண்டும் என்பதில் கருத்து வேறுபாடில்லை. இப்படித்தான் தொடங்கவேண்டும், இப்படித்தான் தொடரவேண்டும், இப்படித்தான் முடிக்கவேண்டும் என்ற கெடுபிடியில்லை. இதனால் எப்படியும் இருக்கலாம் என்பதில்லை. பொருந்தும்வண்ணம் படிப்பார்க்குச் சுவை பயப்பதாய்த் தரமானதாக அமைக்கவேண்டும்.

சிறந்த தொடக்கம் வெற்றிக்கு வித்தாகும். ஒரு கதையிலோ, உரையாடலிலோ தொடங்கப்பெறுமாயின் கட்டுரை சிறக்கும் என்பார் டாக்டர் மு. வ. இதனால் கதையிலும் நாடகத்திலும் கவர்ச்சிகொள்ளும் மக்கள் மனம் ஈர்க்கப்படும், கருத்து விளக்கங்களில் தொடர்ந்து ஈடுபடும்.

கட்டுரைப் பொருள்பற்றிய கருத்துகள் பலவற்றையும் திரட்டுதல் வேண்டும். இதற்குப் பன்னூற் பயிற்சி வேண்டும். தமிழ் நூல் மட்டும் கற்றால் போதாது; பிறநாட்டு நல்லறிஞர்தம் பெரு நூல்களையும் படித்தறிதல் வேண்டும். இன்று அறிவியல் முன்னேற்றத்தால் உலகம் சுருங்கிவிட்டது. பன்னாட்டு மக்களும் ஒன்றுகூடுகின்றனர், உரையாடுகின்றனர். இறவாத புகழுடைய பெருநூல்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. ஆதலின் உலகப் பெருநூல்களில் சிலவற்றையேனும் படிப்பது கூடும். இது புலமைக்கு வளமூட்டும். கட்டுரைக்கு உரமூட்டும். இலக்கியப் பயிற்சி மட்டும் இருந்தால் போதாது. தொடர்புடைய கலைகள், துறைகள் முதலியவற்றிலும் போதுமான ஆர்வமும் அறிவும் வேண்டும். இவ்வாறு பல்துறை அறிவும் நிரம்பப்பெற்று நுண்மாண் நுழைபுலம் கொண்டு உணர்வு சிறந்த கலைஞர் இலக்கியத்தில் இயற்கையில் ஈடுபட்டு அனுபவித்தால் இன்பம் பொங்கித் ததும்பும்; புலமை வளத்தால் 'பொற்பினில் நின்ற பொலிவாக'த் திகழும். இம்முருகியற் சுவை இலக்கியமாக — கட்டுரையாக — கட்டுரை இலக்கியமாக மலரும்.

இதனால் கட்டுரையாளர் சிறந்த நுகர் திறமும், புலமை வளமும் ஆராயுந் திறமும் கொண்டவராக அமையவேண்டும் என்பது தெளிவாகிறது. இத்தகுதிகளுடன் நடுநிலை கொண்டவராக அமைவதும் இன்றியமையாதது. விருப்பு வெறுப்பின்றிச் சீர்தூக்க வேண்டும். நெற்றிக்கண்ணைக் காட்டினும் குற்றம் குற்றமே என்று இறையனாரிடம் உறுதியாக மறுத்துரைத்த நக்கீரரைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு காட்டும். பண்டைக் கிரேக்கத்தில் சாக்ரடீசும், ப்ளேட்டோவும், அரிஸ்டாடிலும் உண்மை நாட்டத்திற்கு உரிய எடுத்துக்காட்டுக்கள் ஆவார்கள். உண்மை நாட்டம் இன்றேல் கட்டுரை ஒரு சார்புடையதாக அமையும். நிலைத்த நன்மை தராது. வெறியைத் தூண்டும்; நெறிகாட்டாது. இலக்கியமாகும் இயல்பை இழந்துவிடும். ஆதலின் உண்மை நாட்டம் கட்டுரைக்கு மலர்ச்சியூட்டும். இலக்கியத்திற்கும் வளர்ச்சி தரும்.

கட்டுரையின் முக்கியமான பண்புகளில் ஒன்று சுருக்கமாகும். சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தல் என்று நன்னூல் கூறும்

Koviloor Digital Library

அழகு நல்ல கட்டுரைக்கும் அழகூட்டுவதாகும். பரந்து விரிந்து உயர்ந்துள்ள பொருளையும் வாங்கிப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடி போல் கட்டுரையும் பரந்து பட்ட பொருளையும் சுருக்கித் தன் பால் அழகுபட அடக்கிக் காட்டவேண்டும். கட்டுரை விரியின் கலையழகு கெட்டுவிடும். வெறும் சொல்லலங்காரமாக அமைந்து விடின் சொல்லவந்த பொருள் மறைந்துவிடும். எவ்வளவுதான் சுவையாக இருப்பினும் பொருளற்ற சொற்கூட்டம் நிலைத்த பயனைத் தராது. காகிதப் பூப்போலக் கருத்து மணங்கமழாது. எதுகை மோனைகள் குறைந்த சங்கப் பாடல்கள் நின்றிலங்கப் பின்னர்த் தோன்றிய சந்தப் பாடல்கள் செல்வாக்கிழந்தன. இதனால் சொல்லழகு தேவையில்லை என்பதன்று. செவ்விய மதுரஞ்சேர்ந்த தீஞ்சொல் வேண்டும். அது பொருள் நிரம்பி யிருக்கவேண்டும், பொருள் செறிந்த செஞ்சொல் ஓவியமாக அமை யின் 'பொன்மலர் நாற்றமுடைத்து' என்பதற்கு இலக்கியமாகத் திகழும்.

சொல்லாட்சி கட்டுரைக்கு வளத்தையும் நலத்தையும் தருவ தாகும். சொற்கள் அழகும் இனிமையும் உடையனவாக இருந்து பொருளுக்கேற்பப் பொருத்தமாகவும் இயற்கையாகவும் அமைந்து விடின் படிப்பாரின் உள்ளத்தைப் பிணிக்கும். நினைக்கும்போதெல் லாம் நெஞ்சம் இனிக்கும். பழங்காலத்தில் ஆட்டுக்கடாப் போர் மக்களுக்கு மகிழ்வூட்டும் விளையாட்டாகும். இக்காலத்தும் நாட்டுப்புறங்களில் இப்போர் கண்டு மகிழ்வார் உண்டு. இரு ஆடுகள் பொருதும் நிகழ்ச்சியை ஒரு சிறந்த கட்டுரை ஆசிரி யர் சித்திரிப்பதைக் காண்க :

''இந்நாளிலும் நாட்டு மாந்தர் விருப்புடன் கண்டுகளிப்பது ஆட்டுப்போர். ஆட்டுக்கடாக்களைப் போட்டிக்காகவே வளர்ப் பர் சிலர். அவற்றைப் பொருதகர் என்பர் திருவள்ளுவர். போரி டும் ஆடுகள் ஒன்றை ஒன்று உருத்து நோக்கும், எழுந்து தாக் கும்; பின்வாங்கும்; முன்னேறும்; குதித்துப் பாயும்; குதித்து முட்டும்; விலக்கினாலும் விடாது, வெம்போர் விளைக்கும்.''

பொருளுக்கேற்ற சொல்லாட்சி; பழகு தமிழ்ச் சொற்கள்; சிறுதொடர்கள். இதனைப் படிக்கும்போது இருஆடுகள் போரிடும் நிகழ்ச்சி காட்சிக்கு வருகிறது. இப்பகுதியில் இடம் பெற்றுள்ள சொல்லாட்சிச் சிறப்பையும், ஓசை நயத்தையும் வியந்து பாராட்டு கின்றார் டாக்டர் தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி.

அருகிய பழஞ்சொற்களையும், நெடுஞ்சொற்களையும், கடுஞ்சொற்களையும் பயன்படுத்துவதால் உரைநடை சிறக்கும்

Koviloor Digital Library

என்று கருதுவர் உளர். வேறு சிலர் பிறமொழிச் சொற்களைப் பெருமளவில் கலந்து பயன்படுத்துகின்றனர். வடசொற்களை மட்டுமல்லாமல், ஆங்கிலச் சொற்களையும் வாரி வழங்குகின்றனர். இன்னும் சிலர் வலிந்து பொருந்தி வராத புதுச் சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர். வேறு சிலர் பேச்சுவழக்கின் கொச்சை மொழியைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இச்சொல்லாட்சியெல்லாம் கட்டுரைக்கு வனப்பைத் தரமாட்டா. எளிய, கூடுமானவரை வழக்கிலுள்ள இனிய செந்தமிழ்ச் சொற்களே கட்டுரைக்கு இலக்கிய வளத்தையும், உயர்ந்த தரத்தையும், சுவை நலத்தையும் தரக்கூடியவை. இலக்கியத்தின் இருபெரும் பயன்களில் ஒன்று படிப்பவர்க்குக் கருத்துகளை உணர்த்துவது. எளிய சொற்களில் தெளிவாக அமைந்திருந்தால்தான் இது கைகூடும். இன்பமூட்டுவது மற்றொன்று. இதுவும் பொருள் புரிந்தால் தான் உண்டாகும். ஆதலின் எளிய, இனிய, வழக்கிலுள்ள, செந்தமிழ்ச் சொற்களைத் தக்க இடத்தில் பொருத்தமாக அமைத்தால்தான் கட்டுரைக்குத் தெளிவும் பொலிவும் வலிவும் தோன்றும். உணர்த்தும் ஆற்றலில் நெடுங்காலம் பயிற்சி பெற்றவரின் சொல்லாட்சி, தொடரமைப்பு, எதுகை மோனை, ஒலிநயம் இவையெல்லாம் தனிமுறையில் அமையும். மறைமலை அடிகள் நடை என்றும், திரு.வி.க. நடை என்றும், உ.வே. சாமிநாதய்யர் நடை என்றும், பண்டிதமணி நடை என்றும், மு. வ. நடையென்றும், சேதுப்பிள்ளை நடையென்றும் இனங்காண முடிகிறது. எளிய இனிய பழந்தமிழ்ச் சொற்களைச் சிறுசிறு தொடர்களில் நேரில் பேசுவது போன்று செப்பமுற எழுதுவது திரு. வி. க.வின் தனிச் சிறப்பாகும். காட்டாக ஒரு சிறு பகுதி :

> ''நம் மக்கள் வாழ்வே தமிழ் வாழ்வு; அவர்கள் கண்டது தமிழ்; கேட்டது தமிழ்; உண்டது தமிழ்; உற்றது தமிழ்; அத்தமிழ் அமிழ்தங் கொண்டது. நாடு ஆ! ஆ! இது நினைவிலுறும்போது உறும் இன்பத்தை என்னென்பேன்! என்னென்பேன்!''

இப்பகுதியில் திரு. வி. க. அவர்களைக் காணுகிறோம். அவர் குரலைக் கேட்கின்றோம். இனிய எளிய தெளிந்த நடையில் தித்திக்கும் தேமதுரத் தமிழோசையைக் கேட்டு மகிழ்கிறோம்.

மொழிநடை பொருளுக்கு ஏற்ப அமையும்; பொருள் அறிவுக்குரியதாயிருப்பின் கற்பனையின்றிச் சுருக்கமாக இருக்கும். உணர்ச்சிக்குரியதாயின் நடையில் அலங்காரம் அரச நடைபோடும்.

Koviloor Digital Library

இலக்கியக் கட்டுரை எழுத முற்பட்டுச் சிலர் பாடலுக்குப் பதவுரையும் பொழிப்புரையும் விளக்கமும் தருவர். ''இது உரை யாக — நல்ல உரையாக வேண்டுமானால் இருக்கலாம்'' என்பார் பேராசிரியர் அ. மு. பரமசிவானந்தம். இது சிறந்த இலக்கியக் கட்டுரையாகாது. மேற்கோள் மிகுதியால் கட்டுரையின் வடிவ மும் வனப்பும் சிதையும். நிகழ்ச்சியைச் சித்திரித்து, பாட்டின் பொருளைக் கூறி, பாடலைத் தந்து, பின்னர்ச் சொல் நயம் பொருள் நயம், கற்பனை வளம், ஒலிநயம் முதலியவற்றை விளக் கினால் படிப்பாரைப் பிணிக்கும். கட்டுரை வடிவமும் சிறக்கும்.

கட்டுரையில் தெளிவு, பொருள் விளக்கம், சான்று காட்டித் தெளிவுபடுத்தல் முதலிய இலக்கிய உத்திகளைப் போற்றுதல் வேண்டும். கட்டுரைக்குரிய கருத்துகளைப் பல சிறு பகுதி களாகவோ, பத்திகளாகவோ விளக்கியிருத்தல் கூடும். இப்பகுதி களெல்லாம் ஒருங்கிணைந்து, ஒருமுகப்பட்டு, ஒரு முழுமை பெற்ற தாகத் திகழவேண்டும். கட்டுரை சுவையாலும், கருத்தாலும், கலைநயத்தாலும் படிப்போர்க்கு ஒரு நிறைவினைத் தருவதாக அமையவேண்டும்.

இலக்கிய விளக்கமாக அமையும் கட்டுரைகளில் பல மேற் கோள்கள் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. இதனால் கட்டுரையின் தரம் கூடும் என்று படைப்பாளர் கருதுகின்றனர். ஆனால் மேற் கோள் பட்டியல் படிப்பார்க்குச் சுமையாகவும், சுவைக்குத் தடை யாகவும் அமைகின்றது. கட்டுரையின் எளிமையும் எழிலும் கெட்டுவிடுகின்றன. இதனால் மேற்கோள் வேண்டாம் என்று கூறிவிடலாமா? கருத்துக்கு வலிவும் பொலிவும் தரக்கூடியதா யிற்றே! ஆதலின், மேற்கோளை அளவாக இன்றியமையாத இடங் களில் மட்டும் பொருத்தமாகத் தந்துவிடின், கட்டுரைக்கு உரத் தையும் தரத்தையும் தந்துவிடும். கலைநலம் திகழும். சுவைநலம் பெருகும்.

படைப்பாளர் பலதுறை அறிவும் பன்னூற் பயிற்சியும் கொண்டு புலமையிற் சிறந்து, கட்டுரைக்குரிய பொருள்களைத் தேர்ந்து, சிந்தித்துக் கருத்துகளைத் தொகுத்து, வகுத்து, ஒவ் வொன்றையும் இனிய சொல்லோவியமாகத் தீட்டுதல் வேண்டும். கருத்துகள் தனிப்பகுதிகளாக அமையினும் கட்டுரைப் பொரு ளின் வரம்பிற்குள் அடங்கி அவை இணைந்து முழுமை எய்திய ஒன்று என்னும் எண்ணம் உண்டாகும்படி அமைதல் வேண்டும். இவ்வாறு எழுதப்படும் கட்டுரை கலைநயம் பெற்றுச் சிறந்து விளங்கும்.

Koviloor Digital Library

பேராசிரியர் டாக்டர் ந. சஞ்சீவி, எம்.ஏ.,எம்.லிட்.,பி.எச்டி.

சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் தமிழ் இலக்கியத் துறையின் தலைவராகத் திகழும் பேராசிரியர் ந. சஞ்சீவி 2-5-1927-இல் பிறந்தவர். 'சிலப்பதிகார விருந்து', 'நாட்டுப்பற்று', 'சிலம்புத் தேன்', 'உணர்வின் எல்லை', 'சங்ககாலச் சான்றோர்கள்', 'காற்றிலே மிதந்தவை', 'செந்தமிழ் வளர்க்கும் சிந்தனைகள்', 'மானம் காத்த மருதுபாண்டியர்', 'சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி' முதலிய நூல்களின் ஆசிரியர். சிங்கப்பூர், மலேசியா நாடுகளில் சுற்றுப்பயணம் செய்துள்ளார்.

கட்டுரைகள் பலவகை; அவற்றுள் இலக்கியக் கட்டுரைகள் ஒரு வகை. ஆனால் அக்கட்டுரைகளும் பலவகைப்படும். அவற்றுள் சிலவற்றை எழுதும் முறை பற்றி இந்தக் கட்டுரையில் சிந்திப்போம். இதுவும் ஒருவகை இலக்கியக் கட்டுரைதான். இவ்வாறு சொல்வதிலும், இக்கட்டுரையை இலக்கியக் கட்டுரையின் வரலாற்றுக் கட்டுரை என்று பெயரிடுவது பெரும் பொருத்தமாகும்.

நான் முதன்முதலாக 1942-ல், 'பாரதியும் — பாரதியும்' என்ற தலைப்பில் எழுதிய ஓர் இலக்கியக் கட்டுரை அச்சில் வெளிவந்தது. அந்த நீண்ட கட்டுரையை நான் திருச்சிராப்பள்ளி அர்ச். சூசையப்பர் கல்லூரியில் இடைக்கலை வகுப்பு முதலாண்டில் படித்துக் கொண்டிருந்தபோது அக்கல்லூரி மலருக்காகவே எழுதினேன். அதற்குரிய பின்னணிக் காரணம், பெரிதும் அது எழுதப்பட்ட அந்த ஆண்டின் எண்ணாலேயே விளங்கும். ஆம். அந்த ஆண்டுதான் 'வெள்ளையனே வெளியேறு' என்ற மாபெரும் மக்கள் புரட்சி நடைபெற்ற ஆண்டு. அந்த ஆண்டின் எண்ணை வைத்தே — '1942' என்ற பெயரில், நாட்டுப் பற்றாளர் — இன்றைய தமிழக அரசின் தொல்லியல் துறை இயக்குநர், — நண்பர் திரு. கு. இராசவேலு அவர்கள், ஒரு நாவலைச் சிறையில் இருந்த வண்ணம் எழுதியுள்ளார். இந்நாவல் பற்றிய ஓர் இலக்கியத் திறனாய்வுக் கட்டுரையையும் நான் எழுதியுள்ளேன். சென்னைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடாகிய 'இந்திய விடுதலையும் தமிழ் இலக்கியமும்' என்ற நூலில் அக்கட்டுரை இடம் பெற்றுள்ளது. பாரதியும் — பாரதியும் என்ற அக்கட்டுரையில் மகாகவி பாரதியார்,

Koviloor Digital Library

தம்முடைய பாடல்களில், கலைமகளைப்பற்றி என்னென்ன, எவ்வெவ்வாறு கூறியிருக்கிறார் என்பதை ஆராய்ந்து நீண்ட கட்டுரையாக எழுதியுள்ளேன். அது பின்னர் யான் தொகுத்து வெளியிட்ட 'உணர்வின் எல்லை' என்ற புத்தகத்தில் முதல் கட்டுரையாக அணி செய்கின்றது. இக்கட்டுரையை யான் எழுதக் காரணம் மேலே குறிப்பிட்டதுபோல் காலச்சூழல். அத்துடன் என்னுடைய தந்தையார் — பல்லாண்டு காலம் தமிழாசிரியராக இருந்தவர் — எங்கள் வீட்டில் ஒரு பெரிய நல்ல நூலகத்தை வைத் திருந்தார். அதில் இருந்த பல புத்தகங்களே அடிப்படையான என் அறிவு வளர்ச்சிக்குக் காரணம். அப்போது நான் திரும்பத் திரும்பப் படித்த புத்தகங்களுள் ஒன்று 'பாரதியார் கவிதைகள்' பழைய பதிப்பு ஆகும். எவ்வாறோ பாரதியாரை ஒட்டி ஒரு இலக்கியக் கட்டுரை எழுத வேண்டும் என்று நினைத்த எனக்குப் 'பாரதியும் — பாரதியும்' என்ற தலைப்பு தகுதியுடையதாகத் தோன்றியது. அதற்கு ஒரு முக்கியக் காரணம் — சிலேடைப் பொருளிலும், திருப்புரையிலும் (**Repetition**) எனக்கு உள வியல் அடிப்படையில் இருந்திருக்கக்கூடிய விருப்பமேயாகும். சிலேடை ஒருவருடைய நுண்மதியைத் (**intelligence**) துலக்குகின்றது என்பதைக் கலைஞர் கருணாநிதியின் கவிதை களைப்பற்றிய என் திறனாய்வுக் கட்டுரை ஒன்றில் சில ஆண்டு களுக்கு முன்பு குறிப்பிட்டுள்ளேன். அக்கட்டுரையும் மேற்குறிப் பிட்ட 'இந்திய விடுதலையும் தமிழ் இலக்கியமும்' என்ற சென்னைப் பல்கலைக்கழக வெளியீட்டில் இடம் பெற்றுள்ளது. அவ்வாறே திருப்புரையில் (**Repetition**) எனக்கிருந்த ஈடுபாடு காரணமாகவே அந்த இலக்கிய இயல்பு பழந்தமிழ் நூல்களில் எவ்வாறு இருந்தது என்பதைத் தம் பிஎச்.டி. ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளுமாறு என் துணைவியாரையும் (பேராசிரியை டாக்டர் திருமதி. கிருட்டிணா சஞ்சீவி) வேண்டிக்கொண்டேன். அவர் களும் அப்பொருள் பற்றியே தம் ஆய்வைச் செய்து முடித்து விட்டுத்தான் ஓராண்டில் காலமானார்கள். இதுகாறும் கூறிய வற்றால் ஓர் இலக்கியக் கட்டுரைக்குப் பொருள் அல்லது தலைப்பு என்னைப் பொறுத்தவரையில் எவ்வாறு அமைகிறது என்பது விளங்கும்.

பாரதியார் என்ன — பன்னீராயிரம் பாடல்களைப் பாடிய கம்பருடைய காவியத்திலும், பல்வேறு தலைப்புகளை இனம் கண்டு கட்டுரைகளைப் படைக்கலாம். பேராசிரியர் டாக்டர் தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் அவர்கள் உயிர்நிலைப் பாட்டு என்று கம்பராமாயணத்தில் ஒரு பாட்டை அடிப்படையாகக்

Koviloor Digital Library

கொண்டு ஒரு சிறந்த கட்டுரையை எழுதியுள்ளார்கள். அது இராமாயணத்தின் சாரம் என்ன என்பதை அந்த ஒரு பாட்டில் வைத்தே விளக்குவது ஆகும். இவ்வாறே சிலப்பதிகாரத்தின் உயிர் நோக்கம் — உயர் நோக்கம் — 1. ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும் ; 2. அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாகும். 3. உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர் என்பனவே என்று விளக்கிக் கட்டுரையை வரையலாம்.

எனவே முதல் வகையான இலக்கியக் கட்டுரை ஒரு நூலை அல்லது நூலாசிரியனின் குறிக்கோளைப்பற்றிய கட்டுரையாகும். இத்தகைய கட்டுரைகளுக்குரிய விளக்கங்களை நூலாசிரியனே அல்லது சிலப்பதிகாரப் பாயிரம் போன்றவை சொல்வதிலிருந்தே தெரிந்து தெளிந்து தெரிவிக்கலாம். அல்லது நம்முடைய நுண் மாண் நுழைபுலத்தால் பேராசிரியர் தெ.பொ.மீ. போன்றவர்கள் செய்தது போல் ஊடுருவிப் பார்த்து அல்லது பிழிந்து வைத்து உணர்த்தலாம்.

இரண்டாவது வகை 'பாரதியும் — பாரதியும்' போன்ற கட்டுரைகள். இவ்வகைக் கட்டுரைகள் ஒரு புலவனின் பல பாடல் களில் அல்லது பல் நூல்களில் ஒரே ஒரு பொருள் மட்டும் எப்படி எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது என்பதைக் காரண விளக்கங்களுடன் நயம் காட்டி ஆராயும். இவ்வகைக் கட்டுரைகளில் எடுத்துக் கொள்ளப்படும் ஒரே ஒரு பொருள் பலவகைப்படும். அவை ஒரு பயிர், ஒரு பறவை, ஒரு விலங்கு, ஒரு சொல்லின் பொருள், ஒரு தொடரின் பொருள், ஒரு கருத்து (கற்பு, ஊழ் போன்றவை), நூலின்/நூலாசிரியரின் காலம், சிலப்பதிகாரத்தில் உடைக்கப் பட்ட சிலம்பு எது என்பது போன்ற ஒரே ஒரு கருத்துச் சிக்கல் முதலியனவாகும். இவ்வகை ஆய்வுக் கட்டுரைகள் சிறுகதைகள் போன்ற கூர்மைச் சிறப்புக் கொண்டன எனலாம்.

இனி, நறுக்குத் தெறித்தாற்போன்ற அல்லது ஒரு கல் மூக் குத்திப் போன்ற மேற்குறிப்பிட்ட இலக்கியக் கட்டுரைகள் போல் அல்லாமல், பல கல் கம்மல் அல்லது பல கல் பதக்கம் போன்ற இலக்கியக் கட்டுரைகள் வகையைக் குறிப்பிடலாம். இவ்வகை இலக்கியக் கட்டுரைகளைப் 'புறநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள்' போன்ற சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடுகளில் காணலாம். இவ்வகைக் கட்டுரைகள், சிறுகதையினின்றும் மாறு பட்ட நாவல் போன்றவை. இவற்றில் பல்வேறு கருத்துகளும், ஒரு கட்டுரையில் பெரிதும் நீண்ட கட்டுரையில் — ஆராயப்படும். இவ்வகைக் கட்டுரைகள் நெடுங்கதை, குறுநாவல் போன்று அளவு, தன்மை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் முடிதலும் கூடும் ; நாவல்

Koviloor Digital Library

போல விரிந்து தனி ஒரு கட்டுரையே தனி ஒரு நூலாக முடிதலும் கூடும். பேராசிரியர் மு.வ.வின் 'ஓவச்செய்தி' இதற்கோர் எடுத்துக்காட்டு எனலாம். ஒரே ஓர் அகநானூறு பாட்டு பற்றிய கட்டுரை அது அல்லவா ?

இலக்கியக் கட்டுரைகளை இருபெரும் பிரிவாக எடுத்த எடுப்பிலேயே பிரித்துவிடலாம். ஒன்று இலக்கியத் **தோய்வு** அல்லது சுவைக் கட்டுரை. மற்றொன்று இலக்கிய **ஆய்வுக்** கட்டுரை. முன்னதற்கு உணர்வு (**Emotion**) முன்னிற்க வேண்டும். பின்னதற்குப் பகுத்தறிவு முன்னிற்க வேண்டும். தமிழ்மொழியில் இலக்கியச் சுவைக் கட்டுரைகட்குப் புகழ் பெற்றவர்களாக இரசிகமணி டி. கே. சி., எஸ். மகராசன், மு. அருணாசலம், கி. வா. ஜகந்நாதன், டாக்டர் ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை, டாக்டர் மு. வ. முதலியவர்களைக் குறிக்கலாம். இலக்கிய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் வரைவதில் நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார், திரு. மு. இராகவையங்கார், திரு. ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், பண்டிதமணி கதிரேசன் செட்டியார், திரு எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, டாக்டர் அ. சிதம்பரநாதன், திரு. அவ்வை துரைசாமி, டாக்டர் மு. வரதராசனார், டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் முதலியோர் புகழ் பெற்றார்கள் எனலாம். (மேற்கண்ட பெயர்கள் எடுத்துக்காட்டானவையே, முழுமையான பட்டியலன்று). மேற்கண்ட எடுத்துக்காட்டுப் பட்டியலில் பேராசிரியர் டாக்டர் மு.வ. இருவகைக் கட்டுரைகளிலும் வல்லவர் என்பது விளங்கும்.

பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த பவணந்தி முனிவர் பத்துவகை அழகு, பத்துவகைக் குற்றம், முப்பத்திரண்டு வகை உத்திகள் பற்றி என்றைக்கும் ஏற்புடைய சூத்திரங்களைச் செய்துள்ளார். இவற்றுள் முன்னிரண்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு இராசாசி, கால் நூற்றாண்டுக்கு முன்பே எழுதிய கட்டுரை புதுமைப் பதிப்பகத்தார் வெளியிட்ட 'இராசாசி கட்டுரைகள்' தொகுப்பில் உள்ளது. அது கண்டு, கற்று, களித்துப் பயன்பெறத் தக்கது. என்னுடைய 'ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள்' என்னும் நூலில் 'கட்டுரைக் கலை' என்றே தனியொரு ஆய்வுக் கட்டுரை உள்ளது. அதுவும் காணத்தக்கது.

இந்நாளில் பல புதுவகை இலக்கிய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் வரத் தொடங்கியுள்ளன. சில சான்றுகள் : 1. ஈற்றடி ஊற்று — ந. சஞ்சீவி (புலமை — 1979) இக்கட்டுரை திருக்குறள் ஈற்றடிகளை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு ஆய்வது ; திருப்புரை (Repetition) ஆய்வுக்கும் நடையியல் (Stylistics) ஆய்வுக்கும் இது சான்றாகும். 2. இந்நாளில் உயர் ஆய்வும் ஒப்பாய்வும் பல

Koviloor Digital Library

துறை ஒருங்கிணைப்பு ஆய்வும் என்று உணரப்படுகிறது. இவ் வகைக்கு எடுத்துக்காட்டாக டாக்டர் கு. மோகனராசு அவர் களின் 'ஒப்புமை ஒளியில் வள்ளுவம்' (வள்ளுவர் கழகம், சென்னை, 1980) என்ற நூலையும் ஐந்தாம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டு மலரில் (1981) உள்ள அவர்தம் 'பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் ஆழ்கடல் சிந்தனைகள்' என்ற ஆய்வுக் கட்டுரையையும் குறிப்பிடலாம்.

கட்டுரைகள் இருவகையாக எழுதப்படும். பலவகை இணை களுள் இது ஓர் இணை தானே எழுதல் ; தான் சொல்லிப் பிறர் எழுதல். இது பெரிதும் எழுதுவோர் உளவியலையும்/உடலிய லையும் பொறுத்துள்ளது எனலாம். சில நேரங்களில் நாமே உட்கார்ந்து சிறிது சிறிதாகப் பூத்தொடுப்பது போலத் தொடுத்துச் சரம் அல்லது மாலை எந்த அளவுக்கு வளர்ந்துள்ளது என்று எண்ணி எண்ணிக் கண்ணி கண்ணியாகப் பார்த்துக் கணக் கெடுத்துக் களித்து நிறைவு செய்தல். சிந்தனைக் கட்டுரைகள் பெரிதும் இவ்வாறு உருவாகும் எனலாம். ஏனெனில், எண்ணி எண்ணி அளவையியல் அடிப்படையில் அளந்து அளந்து ஆமை போல நகரவேண்டி இருக்கிறது அல்லவா ?

மற்றொரு வகையான கட்டுரை, மழை பொழிவது போலப் பொழியும். சிந்தனைக் கட்டுரைகள் ஆமைபோல் நகரும் என்றால் — உணர்ச்சிக் கட்டுரைகள் முயல்போல் பாயும். இதற்குச் சிறந்த சான்று பயணக் கட்டுரைகள் எனலாம். காரணம், செய்திகள் ஏற்கெனவே தெரிந்தவை ; புதுவதாகக் கூட்டல் கழித்தல் தேவை இல்லை. மேலும், நாளாக நாளாக உணர்ச்சி கள் — பழம் நினைவுகள் உண்மைகள் ஒளிந்து மறைந்து ஒழிந்து போகும். அத்துடன் ஏற்கெனவே குவிந்து மழை மேகங்கள் போல் கனிந்திருக்கும் கருத்துகளை உடனே இடுப்புவலி எடுத்த தாய்போல் கருவுயிர்த்தாக வேண்டும். அப்போது கட்டுரை யாளன் தன்னை மறந்து தானே எழுதித் தள்ளலாம் ; சுருக் கெழுத்தாளர் ஒருவர் கிடைத்தால் — கருத்து வேகத்தோடு போட்டி போடும் கைவேகம் கிடைத்தால் — பொழிந்து தள்ள லாம். (நாடாப் பதிவையும் இப்பொழுதெல்லாம் பயன்படுத்த லாம்.) இது ஒருவரின் உடல்நலம் — உளநலம் பொறுத்தது. நோய், முதுமை முதலிய காரணங்களால் பெரிதும் உடல் நலம் பாதிக்கப்பட்டிருக்கும்போது, சொல்லி எழுதச் செய் தலே எளிது — இனிது. தமிழ் முனிவர் திரு.வி.க. தம் இறுதிக் காலத்தில் இவ்வாறே செய்தது நினைக்கத்தக்கது. இன்னொரு

Koviloor Digital Library

வகையானதும் உண்டு. அது ஒருவரிடமோ, பலரிடமோ பேசும் நிலையில் எழுதல். இது சிறந்ததாகக் காரணம், ஓர் உந்தல் அல்லது நெருக்கடி ஏற்படுதலால். புழுக்கம் முன்னே ;' மழை பின்னே என்ற நிலை. மூளையாம் இமயப்பனி உருகிக் கங்கை யாய் உருகி வழிவது, பொழிவது போன்ற நிலை. வேறு வகையில் விளம்பினால் அல்லது மேற்குமலைத் தொடர்ச்சியில் மழை பெய் ததும் குற்றாலத்தில் அருவி கொட்டுவதுபோன்ற நிலை. எடுத்துக் காட்டாக ஒருவர் தம் வாழ்க்கையையே எழுத நினைப்பதாக எடுத்துக்கொள்வோம். ஏற்கெனவே அவருக்குச் செய்திகள் ஏராளமாகத் தெரியும் ; எனவே உடைப்பு எடுத்ததும் அணை வெள்ளம் கரைபுரண்டு பாய்வது போன்ற நிலை ஏற்படும். அப்போது கட்டுரையாளன் உடல்/உள வலிமை உடையவனாயின் தானே அவ்வெள்ளத்தைத் தாங்கிவிடலாம் ; முடியாத நிலையில் தாங்கவல்ல கைகள் வழி கரைபுரளச் செய்யலாம்.

கலை பாதி ; கலைஞன் பாதி. மொழி பாதி ; மூளை பாதி. எழுத்து பாதி ; இதயம் பாதி. இவ்வுண்மை நாம் ஒவ்வொரு வரும் பேசும்போதும் எழுதும்போதும் உணரலாம். கட்டை வண்டியோ கன்கார்டு விமானமோ நாம் ஓட்டத்தான் ஓடுகிறது. என்றாலும் அந்த அந்தக் கருவியின் ஆற்றலுக்கு ஏற்ப விரைவு பெருகுகிறது அல்லவா ? மொழியும் மூளையின் ஆற்றலுக்கு ஏற்பப் பொழியும் ; பொலியும். சிறப்பாக ஒலிகளின் ஒருமையே— எதுகை மோனை போன்றவற்றின் இடையே உணர்வுகளை உந்தித் தந்திடுவதை, ஒரு சிறு கடிதம் எழுதும்போதும், ஒரு சிறு வரவேற்புரை, நன்றியுரை கூறும்போதும் காணலாம்.

இனி பல்வகைக் கட்டுரைகளின் பாங்கைப் பார்ப்போம். முதலாவது இளைஞர்க்குரியன ; இரண்டாவது முதியோர்க் குரியன. தொல்காப்பியம் பற்றிய ஒரு கட்டுரையைத் தோள் பையில் சிலேட்டும் புத்தகமும் எடுத்துச் செல்லும் ஒரு குழந் தைக்கு எழுத முடியாது ; தேவையுமில்லை. எனவே உள்ளீடு **(Content)**, நடை **(style)** இரண்டாலும் அந்த அந்தப் பருவத் தினர்க்கு எழுதும் கட்டுரைகள் சொல் தொகுதி **(Vocabulary)**, சொல் அமைப்பு **(Syntax)** இரண்டாலும் வேறுபடும். ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு நினைவுக்கு வருகிறது. கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை அவர்களின் கவிதைகள் குழந்தைகட்குப் புரியும் ; ஆனால் அவர்தம் கட்டுரைகள் குழந்தைகட்குப் புரியா ! காரணம், கல்வெட்டு முதலியன பற்றிய 'ஆய்வாகக் கவிமணி முதியோர்கட்கு எழுதியுள்ளார். இனி, இளையோர் முதியோர் என்ற பாகுபாட்டுள்ளும் அகவைத் தொகுப்புக்கு **(Age group)**

Koviloor Digital Library

ஏற்பப் பலவகை நிலைக் கட்டுரைகள் இளையோர்க்கும் தேவை ; முதியோர்க்கும் தேவை.

அடுத்து ஓர் இணை. விளக்கப்படக் கட்டுரைகள் ; விளக்கப் படம் இல்லாக் கட்டுரைகள் — அறிவியல் பற்றிய கட்டுரைகட்கும், அறிவியல் தாக்கம் உடைய இலக்கியவியல் கட்டுரைகட்கும், விளக்கப்படங்கள்/வரைபடங்கள் தேவைப்படுகின்றன. இலக்கியவியல் துறையில், விளக்கப்பட முறை முதன்முதல் சிறப்பாகப் புகுத்தப்பட்டமையை என்னுடைய இலக்கியவியல் அ,ஆ. (1974) வெளியீட்டில் காணலாம். இந்நெறியினைச் சிறந்த முறையில் டாக்டர் கு. மோகனராசு தொடர்கிறார். (பார்க்க: திருக்குறள் மரபுகள் — சென்னைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு)

ஒரு காலத்தில் கடுமையான இலக்கிய — இலக்கண விவாதக் கட்டுரைகள் வளர்ந்தன. இவ்வகைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள் நாவலர் சோமசுந்தரபாரதியார், மு. இராகவையங்கார், ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார் முதலியோர்.

பெருமளவு கட்டுரைக் கலையின் வரலாற்றை என்னுடைய **ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள்** என்ற நூலில் உள்ள நாலாம் கட்டுரையில் நன்கு காணலாம்.

கட்டுரையின் அகலமும் ஆழமும் கட்டுரைப் பொருளைப் பொறுத்தும் கட்டுரையாளர் புலமையைப் பொறுத்தும் உள்ளன. அகிலாண்டம் பற்றி ஒரு பக்கத்திலும் எழுதலாம் ; அணு பற்றி ஆயிரம் பக்கங்களும் எழுதலாம். தேவை, புலமை. ஆம். தேவை, புலமை இரண்டே வேண்டுவன !

கட்டுரை எழுதுவது எப்படி ? என்று எழுதுவதிலும் ஒரு பொருள் குறித்துக் கட்டுரையை உருவாக்கும் முறையை — செய்முறையை (Practical) படிப்படியாகச் சான்றுகளுடன் விளக்கல் சாலச் சிறந்தது. காரணம், எவருக்கும் எளிதாக விளங்கும்.

ஏற்கெனவே தானோ பிறரோ சிந்தித்தது பற்றி மறு சிந்தனை செய்யும்போது முன்னே முகமூடி மாட்டியிருந்த பெண்களும் அழகுப் போட்டியில் அணி வகுக்கும் பெண்கள்போல் தம்மைத் தாம் அடையாளம் காட்டிக்கொண்டு வகை தொகைகள் விளங்கத் தோன்றித் தம்மை வரவேற்க — வளப்படுத்த வற்புறுத்தும். அவற்றைக் கற்று அறிந்து தக்கார் தக்கவாறு பயன்படுத்தல் கலைக் கடமை.

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

கவிதை

Koviloor Digital Library

பேராசிரியர் **டாக்டர் கிருஷ்ண ஸ்ரீநிவாஸ்,**

லிட்.டி., பிஎச்.டி.

ஸ்ரீரங்கத்தில் 26-7-1913-இல் பிறந்த டாக்டர் கிருஷ்ண ஸ்ரீநிவாஸ் உலகம் முழுதும் சுற்றிய கவிஞர். 'உலகக் கவிஞர் மன்றம்' இவரால் தோற்றுவிக்கப் பட்டது. 'பொயட்' என்னும் உலகநாடுகளிலெல்லாம் செல்வாக்குள்ள கவிதை மாத இதழின் ஆசிரியர். இங் கிலாந்திலுள்ள கேம்பிரிட்ஜில் தயாராகும் 'உலகக் கவிஞர்கள் யார் எவர் ?' பதிப்பின் ஆசிரியர் குழுவுக்கு இவர் ஆலோசகர். உலகின் பலநாட்டுக் கலைக்கழகங் களும், கவிதை மன்றங்களும், சர்வகலாசாலைகளும் இவருக்குத் தங்கப் பதக்கங்களும், டாக்டர் பட்டங் களும் கொடுத்துக் கௌரவித்திருக்கின்றன. பிரேஸில் 'டி—ஆர்ட்ஸ்', சைனா எல்.எச்.டி.,அமெரிக்கா லிட்.டி. விருதுகளை இவருக்கு வழங்கியிருக்கின்றன. அரி ஸோனா உலகப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஆசிய இயக்குந ராகவும், அமெரிக்கா ஓபன் யூனிவர்ஸிடியின் பேரா சிரியராகவும் திகழ்கிறார் டாக்டர் கிருஷ்ணஸ்ரீநிவாஸ்.

1966-இல் ஜெர்மனிக்குச் சென்றுள்ளார். 1971-இல் உலகம் முழுதும் கவிதைபற்றி ஒரு 'லெக்சர்டூர்'சென்று வந்தார். 3-வது, 4-வது, 5-வது, 6-வது உலகக் கவிஞர்கள் சம்மேளனத்துப் பிரதிநிதியாக முறையே பால்டிமோருக்கும், ஸியோல் கொரியாவுக்கும், ஸான் பிரான்ஸிஸ்கோவுக்கும், மட்ரீட் ஸ்பெயினுக்கும் சென்று வந்துள்ளார்.

'தூசியின் நர்த்தனம்', 'பஞ்சபூதங்கள்', 'சங்கரர்', 'ராமானுஜர்', 'மத்வர்', 'முகம்மத்', 'கிரைஸ்ட்' இவர் எழுதிய நூல்கள்.

உலகம் தோன்றிய நாள் முதல், இன்று கவிதைக்கு ஏற்பட் டிருக்கும் பெருமை, என்றுமே ஏற்படவில்லை.

ஐம்பது ஆண்டுகளாக நான் கவிதை எழுதிவருகிறேன். உலக நாடுகளில் எல்லாம் சுற்றி வந்திருக்கிறேன். ஐம்பது நாடு களிலுள்ள ஆயிரம் ஆயிரம் கவிஞர்கள் கொண்ட உலகக் கவிஞர்

Koviloor Digital Library

கள் சங்கத்துக்கு ஆயுள் தலைவனாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருக்கிறேன். உலகக் கவிஞர்கள் காங்கிரஸின் ஸ்தாபகர்களில் ஒருவன் என்ற முறையில், உலகிலேயே மிகச்சிறந்த கவிஞர்களைச் சைனா, ஜப்பான், கோரியா, அமெரிக்கா, ஸ்பெயின், பிரான்ஸ், பிரிட்டன், ஜெர்மனி—இங்கெல்லாம் சந்தித்து அகமகிழ்ந்திருக்கிறேன். நான் எழுதிய 'தூசியின் நர்த்தனம்', 'பஞ்சபூதங்கள்', 'சங்கரர்', 'ராமானுஜர்', 'மத்வர்', 'முகம்மத்', 'கிரைஸ்ட்' காவியங்கள் பல்லாயிரம் கவிஞர்களால் படித்துப் போற்றப்படுவதால்,கவிதையைப்பற்றி எழுத, ஆராய்ச்சி செய்யத் தகுதியுள்ளவன் என்று நம்புகிறேன்.

யார் கவிஞன்?

கவிஞன் தன் நரம்புகளில் காலத்தின் வேகத்தை வளர்க்கிறான். கவிஞன் பாடுகிறான் — அது அவன் தொழிலாதலால். கேட்பவர்களைக் கிறுகிறுக்கச் செய்கிறான் — மயக்குவது அவன் லட்சியமாதலால். கவிதை உதயம் ஆகும்போது, அவன் தவிக்கிறான்; கதறுகிறான்; பொழிகிறான். எண்ணச்சுழலின் அடித்தளத்தில் சிறகடிக்கும் கற்பனை சீறி எழுந்து, செஞ்சொற்களாக அவன் பேனாவிலிருந்து உதிர்கிறது. இந்த மகோன்னத வேளையில், எவரெஸ்ட் தருணத்தில்தான் உயர்ந்த, சிறந்த கவிதை பிறக்கிறது.

உண்மைக் கவிஞனுக்கு ஒரு மகத்தான பொறுப்பு உண்டு. நவநவ எல்லைகள், பிரமிப்பு ஊட்டும் அடிவானங்கள், மோனத்தின் எல்லையற்ற பரப்புகள் — இவை கவிஞனிடம் ஒரு மகா புதுமையை எதிர்பார்க்கின்றன. இதுவரை கண்ட கனவுகளுக்கு ஓய்வு கொடுத்துவிட்டு, கற்பனைக்கு எட்டாத சிகரங்களுக்கும், மனம் தொடாத விண்வெளிகளுக்கும் பறந்து செல்ல வேண்டிய நெருக்கடி இன்று சர்வதேசக் கவிஞர்களுக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது. சங்கீதத்தின் எல்லைகளைத் தாண்டிச் சென்ற மகாமேதை பீதோவன்போல், கவிஞன் பறந்து செல்ல வேண்டும். காலத்திரையைக் கிழித்துச் சென்று, கவிதைச் செந்தழலின் சாற்றைப் பிழிந்து, ரசிகர்களுக்கு அள்ளி அள்ளித் தரவேண்டும். விஞ்ஞானிகளுக்கு எட்டாத புலன் ஆய்வு கவிஞன் ஒருவனுக்குத்தான் உண்டு. கவிஞன் விஞ்ஞானியை மிஞ்ச வேண்டும்.

தவிர, இன்றைய கவிஞனின் நிலையே தனி. பழங்காலக் கவிதைச் சிறப்புகள் அவன் நெஞ்சில் உறவாடுகின்றன. கீழை நாட்டு மேதைகள், பாரதநாட்டின் தத்துவஞானிகள், வால்மீகி,

Koviloor Digital Library

கம்பன், காளிதாஸன், ஷேக்ஸ்பியர், தாந்தே போன்ற மகாகவிகளின் கற்பனைச் செல்வங்கள் இன்றையக் கவிஞனின் படைப்பில் அலைமோதாமல், அவன் நவநவக் கற்பனைகளைச் சிருஷ்டிக்க வேண்டும். அவன் சிருஷ்டிகள் உலகெங்கும் நடமாடும் வாய்ப்பு இன்று ஏற்பட்டிருக்கிறது.

சூரியனின் சிதறிய சுடர் கவிஞன். அவனிடம் ஓடும் குருதி, ஏழு கடல்களின் கடைந்தெடுக்கப்பட்ட அமுத ஓட்டம். இருளில் தடுமாறுபவன் கவிஞன் அல்லன். அவன் தியாகத்தின் தொடர் கதை. சிறந்த எண்ணங்களிலும், சிறந்த செயல்களிலும், சிறந்த லட்சியங்களிலும், ஒரு மகாகவி வாழ்ந்து, குன்றின்மேல் ஏற்றிய ஜீவ ஒளியாகத் திகழ்கிறான்.

அறுபது ஆண்டுகளுக்குமுன் கலைஉலகில் ஒரு மாபெரும் புரட்சி ஏற்பட்டது. இதன் கர்த்தாக்கள்தான் பிகாஸோ, ஜேம்ஸ் ஜாயிஸ், எர்ஸா பௌண்ட், டி.எஸ். எலியட், பிறகு ஸிம்பலிஸம், ஸர்ரியலிஸம், 'பீட்'கவிதை, உள்ளும் புறமும் படம் பிடித்துக் காட்டும் பாட்டுகள், 'கன்ஃபஷன்ஸ்' என்ற நவீன போக்கு — இப்படிப் பலவிதம். இவை வெறும் சொற்கூட்டங்கள், வார்த்தைகளின் சிலம்பாட்டம், பிதற்றல்கள் என்று கண்டிக்கப்படலாம். ஆனால் இந்த இயக்கத்தின் ஆரம்பத்தில் தோன்றிய வெறியாட்டம் சற்று தணிந்து, கவிதையின் கொதிப்பு, ஆவேசம், அர்த்தக் குவியல்கள் இன்று உலகெங்கும் தலைதூக்கிக் கவிதைக்கு ஒரு பெருமையைத் தேடிக் கொடுத்துவிட்டன.

கவிதைப் புரட்சி

கவிதை உலகில் புரட்சி ஏற்பட்டிருக்கிறது. இன்றையக் கவிதை எப்படி எழுதுவது என்பதற்கு இலக்கணமாக ஜ்வலித்தான் டி. எஸ். எலியட். இவனுக்குப் பக்கபலமாக நின்றவன் பௌண்ட். இந்த இரு அமெரிக்கர்களும் கவிதை உலகில் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே புரட்சி ஏற்படுத்தியிராவிட்டால், ஆங்கில பாஷை திசைமாறிப் போயிருக்கும்.

யாப்பை உடைத்தான் எலியட். இலக்கணத்தை முறுக்கினான். சொற்களுக்கு ஒரு சரித்திரமே படைத்துவிட்டான். அவன் எழுதிய கவிதையின் முதலடிகளைக் கவனிப்போம் :

> ''போகலாம் வா, நீயும் நானும் !
> வானத்தில் அந்திப்பொழுது பரவிக்கிடக்கிறது,
> மயக்கம் கொண்ட நோயாளிபோல்.
> போகலாம் நாம் இருவரும்

Koviloor Digital Library

ஜனநாட்டம் நலிந்த தெருக்கள் வழியே,
இரவின் நிம்மதியைக் குலைக்கும் வீடுகள் வழியே,
புழுதி படிந்த 'டீ'க்கடைகள் நடுவே...''

பிரிட்டிஷ் விமர்சகர்கள் கொதித்து எழுந்தார்கள். 'குப்பை' என்று தீர்ப்பு அளித்தார்கள். ஆனால், இதன்பின் எலியட் எழுதிய ''வேஸ்ட் லாண்ட்'' காவியம் நோபல் பரிசு பெற்றதும், மூச்சுப்பேச்சில்லை !

அமெரிக்காவில் கவிதை தனி ஆட்சி செலுத்துகிறது. அமோக வேகம், அசாதாரணத் துடிப்பு, பிரமிப்பு ஊட்டும் கற்பனை — இவை ததும்புகின்றன, இவர்கள் படைப்பில்.

ஆனால், தென் அமெரிக்கா, கவிஞர்களின் ஸ்வர்க்கமாக இன்று திகழ்கிறது. 'லாதின்' அமெரிக்கா நோபல் பரிசு பெறும் கவிஞர்களின் வளர்ப்புப் பண்ணையாக மாறிவருகிறது. மைகேல் அஸ்டூரியஸ், மசாடோ, லோர்ஸா, பெப்ளோ நெருடா, ஆல் பர்ட்டி, ஆக்டேவியோ பாஸ் போன்ற மகாகவிகள் ஸ்பானிஷ் கவிதைக்கு உலகில் ஈடு இணையில்லை என்ற உண்மையை நிலை நாட்டி வருகிறார்கள்.

நெருடாவின் 'மச்சுபிச்சு' நோபல் பரிசு பெற்ற காவியம். ஒரு புராதனக் கோட்டையைப்பற்றி எழுதப்பட்டது :

நக்ஷத்திரக் கற்கள் பொறிக்கப்பட்டதுபோல்
பூமியின் யோனிக்குள் என் கரம் பாய்ந்தது :
மலருக்கு மலர் கரு பாய்ந்து
பாறையில் பூக்களும் ஒளி இதழ்களும்
சேகரித்ததால் ஆத்மா ஒன்றே மிஞ்சுகிறது.
முடிவிலா இழந்த செய்கையின் பொக்கிஷக்குவியல்...
மனிதன் தவிக்கிறான்...
கலையாத துயிலில் உறங்கும் மச்சு பிச்சு !
மின்னலும், மானிடனும் தாலாட்டிய தொட்டிலில்
உன் பயங்கரச் சிகரங்கள், உன் அன்புகள், பாசங்கள்,
பாசறைகள், தாய்மார்கள்,
மன்னர்கள், பிரார்த்தனைகள்,
எல்லாம் அடியோடு மறைந்துவிட்டன, அழிந்துவிட்டன.
இன்று நீ அழவில்லை. மனிதன் காலடி படவில்லை.
உன் சரித்திரமே ஒளி இழந்த மின்னல்போல்
மண்ணில் மூடிக்கிடக்கிறது.
ஏ மச்சு பிச்சு !

Koviloor Digital Library

கற்சுவர்களை எழுப்பிய நீ,
அஸ்திவாரத்தில் கந்தலை வைத்தாயா ?
சிந்திய யுகாந்திர ஓலங்களில்
கரிமேல் கரிவைத்து மதில் எழுப்பினாயா ?
தங்கத்தில் நெருப்பு ; இரத்தத்தில் சிவப்பு,
புராதன அமெரிக்காவே !
புதுயுகக் கன்னிப் பெண்ணே !
உன் முதலிரவு இடியுடன் பின்னுண்டதா ?
உன் உடல் முழுதும் ஈட்டிகள்
உன் மார்பில் பயங்கரப் பள்ளங்கள்
குகைகள். பாதாளச் சுரங்கங்கள்.
எல்லாம் யார்
கொத்திக் குதற பறைந்தனவோ ?
ஆயிரம் ஆயிரம் உதடுகளிலிருந்து
உன் உறைந்து மறைந்துபோன உள்ளத்திலிருந்து
எல்லாம் சொல் !... வரி வரியாய்,
அடி அடியாய்......
நான் கதறுகிறேன்,
மணிக்கணக்காய், யுகக் கணக்காய்......
உன் சாந்தியை எனக்குக் கொடு
உன் போராட்டங்கள்... சரித்திரங்கள்...
என் பேச்சில், என் எழுத்தில்
கொந்தளிக்கட்டும்...
உன் பழைமை உயிர் பெறட்டும்...
உன் மறைந்த ஜோதி துளிர்க்கட்டும்!

இன்றைய நிலை

கவிதை எப்படி உருவாகவேண்டும் என்று இலக்கிய நோபல் பரிசுகள் பெற்ற இரு மகாகவிகள் டி. எஸ். எலியட், பெப்ளோ நேருடா கவிதைகளைப் பார்த்தோம். நம் புராதனப் பெருமையும், கலாசாரங்கள் புறக்கணிக்கப்படாத காவியங்களே அமரத்வம் பெறுகின்றன. நான் முன்னரே கூறியதுபோல், உலகம் வேகமாகச் சுழன்றுகொண்டு போகும்போது நவ நவ கற்பனைகளையே கவிதையில் தீட்ட வேண்டும்.

ஆயிரம் பக்கங்களில் ''உலிஸ்ஸிஸ்'' என்ற நவீனம் எழுதிப் புரட்சி செய்தான் ஜேம்ஸ் ஜாயிஸ். ஆனால் அதே புரட்சி எண்ணங்களை நானூறு வரிகளில் ''வேஸ்ட் லாண்ட்'' என்ற காவியம் எழுதி நோபல் பரிசு பெற்றான் எலியட். கவிதை ஒரு ரத்தினச் சுருக்கம்.

Koviloor Digital Library

இன்றைய கவிதை உலகம் பயங்கர முன்னேற்றம் அடைந்து விட்டது. கவிதைகள் செஞ்சொற்களில் தீட்டப்பட்டு, கற்பனை இரத்தம் சொட்டச் சொட்டப் பிறக்கின்றன. வார்த்தைகள் சாகா வரம் பெற்றவை. ஊமை வார்த்தைகளுக்குக் கவிதையில் இடமில்லை. உணர்ச்சி பொங்க வேண்டும். படிப்பவர்கள் இரத்தம் கொதிக்க வேண்டும். ஒருமுறைக்குப் பலமுறை படிக்கவேண்டிய வாக்கியங்கள் அமையவேண்டும்.

சில பத்திரிகைகளில் வசன கவிதை விச்வரூபம் எடுத்து வருகிறது. இதனால், கவிதை எல்லோரும் எழுதலாம் என்ற கேவலநிலை உண்டாகிவிட்டது. பாரதியார் எழுதிய அமர கவிதைகளுக்குப் பின் அதன் உயர்வை, ஆழத்தை, உயரத்தை மிஞ்சிய கவிதை இன்னும் பிறக்கவில்லை. இந்த வசன கவிதை என்ற விஷ ஜுரம் நீடிக்கும்வரை ஒப்பற்ற கவிதைகள்பிறக்கும் காலம் தள்ளிக்கொண்டே போகும். எல்லாக் கவிஞர்களும் இதை உணரவேண்டும்.

மற்றொரு முக்கியமான விஷயம்.

கவிதை பிறக்கிறது ; கவிதை எழுதப்படுவது இல்லை.

ஓர் உயர்ந்த காவியம் உருவாக, நீண்டகால சிந்தனைக்குப் பின், அந்தக் காவியத்தின் லக்ஷ்யத்தில் மூழ்கி மூழ்கி, நீராடிய பின்தான், கவிதை பிறக்கிறது. அப்பு, வாயு, தேயு, ப்ரக்ருதி, ஆகாசம் என்ற 'பஞ்சபூதங்'களைப்பற்றிக் காவியம் இயற்ற ஐம்பது ஆண்டுகாலம் நான் சிந்தித்தேன். உலகெங்கும் சுற்றி வரும்போதெல்லாம், நாற்பதினாயிரம் அடி உயரம் என் விமானம் பறக்கும்போதெல்லாம், எனக்கு ஒரே சிந்தனை, ஒரே லக்ஷ்ய வெறி. நான் நடத்திவரும் 'பொயட்' மாதாந்தர ஆங்கிலப் பத்திரிகையில், ஆண்டுக்கொன்று என்று எழுதி வெளியிட்டேன். ஐம்பது நாடுகளிலும் உள்ள ஆயிரம் ஆயிரம் கவிஞர்கள், என் காவியப்படைப்புகளைப் படித்துவிட்டுப் பூரித்தார்கள், துடித்தார்கள், போற்றினார்கள். அவர்கள் தேசிய பாஷைகளில் மொழி பெயர்த்து எல்லோரும் படித்துப் பரவசமடையச் செய்கிறார்கள். இவர்கள் தந்த ஆதரவு என்னை, இன்னும் பல காவியங்களை இயற்றத் துணிச்சல் ஊட்டுகிறது.

உலக நாடுகளிலிருந்து ஆயிரம் மகாகவிகள் ஸ்பெயினில் ஜுலை 1982—இல் கூடியிருந்தார்கள்.

"மிகச்சிறந்த கவிதை இன்னும் இந்த உலகில் பிறக்கவில்லை. அது என்னாலோ, உங்களில் ஒருவராலோ என்றோ ஒருநாள்

Koviloor Digital Library

நிச்சயம் உருவாகும். எல்லோரும் அந்த 'எவரெஸ்ட்' நாளை எதிர்பார்க்கிறோம் !'' என்று நான் சொன்னதும், அரங்கம் அதிரும்படி அந்த உலகக் கவிஞர்கள் கரகோஷம் செய்தார்கள், என்னை மெய்மறக்கச் செய்தார்கள்.

கவிஞன் எழுதிக்கொண்டே இருக்கவேண்டும், மிக உயர்ந்த கவிதைகளை. அது உயர்ந்ததோ, தாழ்ந்ததோ, — காலம் ஒன்று தான் அதை நிர்ணயிக்கும்.

நல்ல கவிதையாயிருந்தால், காலவெள்ளத்தில் அது எதிர் நீச்சல் அடித்து, அமரத்வம் அடையட்டும். இல்லையேல், அலை களில் அது அடியோடு மறையட்டும்.

தீர்ப்புக் கூறவேண்டியது வருங்காலம் ! நாமல்ல !

Koviloor Digital Library

சௌந்தரா கைலாசம்

சென்னை உயர்நீதிமன்றத்திலும், பிறகு புதுடில்லி உச்ச நீதிமன்றத்திலும் நீதிபதியாகப் பதவி வகித்து ஓய்வுபெற்ற ஜஸ்டிஸ் பி. எஸ். கைலாசம் அவர்களின் துணைவியார். இவர் கவிதை பற்றிப் பேசாத தமிழ் இலக்கிய மேடையே இல்லை. பல கவி அரங்கங்களில் கலந்துகொண்ட அனுபவமும் இவருக்கு உண்டு. இந்த வகையில் நூற்றுக்கணக்கான கவிதைகளை இவர் இயற்றியுள்ளார். மேடைகளில், பல சமயங்களில் தம் பேச்சையே கவிதையாகப் பொழியும் ஆற்றல் பெற்ற இவ்வம்மையார், 'கவிதை எழுதுவது எப்படி ?' என்ற நம் கேள்விக்குப் பதிலை மற்றவர்களைப்போல் வசனத்தில் எழுதாமல், தம் கருத்துகளைக் கவிதை யாகவே தந்திருக்கிறார்.

கவிதையெனும் கோபுரத்தில்
கால்பாவி நீநடந்து
புவியிதனைப் பார்ப்பதற்குப்
புறப்பட்ட சோதரனே !

எல்லோரும் கோபுரத்தில்
ஏற முடிந்திடுமா ?
சொல்லாலும் கவிவானைத்
தொடவும் இயன்றிடுமா ?

அனுபவத்தின் கைவிரல்கள்
அழகாய் அமைத்தளித்த
இனிய வழிதொடர்ந்தால்
எளிதாகக் கைகூடும் !

பயணம் தொடங்குமுனம்
பாதையதன் தன்மைகளை
முயன்று தெரிந்துகொண்டால்
முழுவெற்றி நிச்சயந்தான் !

Kovilоor Digital Library

உருகத் தெரிந்தவனே
உயர்கவிதைக் கோபுரத்தின்
அருகில் நடந்துவரும்
ஆற்றல் படைத்தவனாம்!

அழுதுவிடக் கற்றவனே
ஆலமரம் போற்கவிதை
விழுதுவிட வல்லவனாய்
விளங்கித் திகழ்பவனாம்!

நெக்குருகி நெக்குருகி
நினைவிழையை நெய்பவனே
சொக்கும் கவிசமைக்கும்
தொழிலில் சிறந்தவனாம்!

மனமலரின் உணர்வுகளை
மகரந்தத் தூளாக்கிக்
கனியமுதம் நல்குமொரு
கவிஞன் உயர்ந்தவனாம்!

நாக்கு விளக்கேற்றி
நாற்புறமும் சூழும்இருள்
போக்கும் கவிதையொளிப்
புலவன் பெரியவனாம்!

உள்ளச் சிமிழுக்குள்
உள்ளகவிக் குங்குமத்தை
அள்ளிக் கொடுப்பவனே
அருமை மிகுந்தவனாம்!

கவிதையெனும் கோபுரத்தில்
கால்பாவி நீநடந்து
புவியிதனைப் பார்ப்பதற்குப்
புறப்பட்ட சோதரனே!

போகுமிடம் யாதென்று
புரிகிறதா? கைவீசி
வாகுநடை போடுமொரு
வக்கணையும் தெரிகிறதா?

Koviloor Digital Library

எதுகவிதை எனும்கேள்வி
எழுப்புகிறாய் ! சற்றுபொறு
இதுகவிதை எனக்கூறி
இனம்காட்ட நான்முயல்வேன் !

உறங்குகின்ற சொற்களினை
ஒவ்வொன்றாய்த் தேர்ந்தெடுத்துத்
திறங்குவியச் சேர்த்துவிட்டால்
செழுங்கவிதை தோன்றிடுமா ?

மூளையெனும் சூளையிலே
முழுநேரம் வெந்தசொற்கள்
நீள அடுக்கிவிட்டால்
நிறைகவிதை ஆகிடுமா ?

மண்ணின் குழம்பெடுத்து
மணம்பரப்பும் சந்தனமாய்க்
கண்ணின்முன் காட்டிவிட்டால்
கவிதைமணம் வீசிடுமா ?

வற்றாத பொன்னியென
வாய்க்காலைக் காட்டிவிட்டால்
கற்றார்கள் போற்றுமொரு
கவிச்சோலை பூத்திடுமோ ?

ஆற்றுமணலை அள்ளி
அரிசியென உலையிலிட்டால்
சோற்றுக்கு வாடாமல்
சுகம்வந்து சேர்ந்திடுமா ?

தால விளக்கதனில்
தண்ணீர்த் தைலமிடில்
ஞால இருள்தேய்க்கும்
நல்லொளியும் பாய்ந்திடுமா ?

கன்னங் கரியஒரு
காக்கையினை அரங்கேற்றின்
சின்னஞ் சிறுகுயிலின்
தேனிசையைச் சிந்திடுமா ?

Koviloor Digital Library

விண்மீது மேகங்கள்
விளையாட வந்தால்தான்
மண்மீது மாறாமல்
மழைபெய்து வளம்சேரும் !

உள்ளத்தில் ஊறும்
உணர்வுகளின் மேகங்கள்
கொள்ளைக் கவிதைமழை
கொட்டி மகிழ்வுதரும் !

உணர்வுகளின் ஓவியமே
உயர்கவிதை ! நெஞ்சழகின்
இணைவுகளின் சாசனமே
இயற்கவிதை ! எழிற்கவிதை !

அருட்கவிதை ! அசல்கவிதை !
அகிலத்தை வாழ்விக்கும்
பொருட்கவிதை ! பொழிற்கவிதை !
பொங்கும் புனற்கவிதை !

மணல்பறக்க வறண்டுவிட்ட
மனிதமனம் குளுமையுறப்
புனல்நிறைக்கும் நதியாகப்
பொழிந்தால் அதுகவிதை !

வான்முகட்டில் ஊறிவந்து
வளம்கொழிக்கும் கங்கையெனத்
தேன்பெருக்கி நல்லினிமை
செழிப்பித்தால் அதுகவிதை !

பெற்றெடுத்த தாயவளின்
பேரன்பை மானுடர்க்கு
முற்றும் வழங்க
முனைந்தால் அதுகவிதை !

கைபிடித்து வாழ்வுதரும்
கட்டழகுப் பெண்மயிலாய்
எப்பொழுதும் நெஞ்சில்
இடம்பிடித்தால் அதுகவிதை !

Koviloor Digital Library

வெங்கொடுமைப் பசியாலே
　　வீழ்பவன்முன் சர்க்கரையின்
பொங்கல் படைத்தளிக்கப்
　　போந்தால் அதுகவிதை !

மேதினியில் உள்ளஉயிர்
　　மிக்கநலம் பெற்றுயரச்
சாதனைகள் செய்யத்
　　தலைப்பட்டால் அதுகவிதை !

கண்ணாடி எதிர்உருவம்
　　காட்டுதல்போல் உள்ளத்தின்
பண்ஆடி இன்பப்
　　பயன்தந்தால் அதுகவிதை !

வண்ணக் கலவையினால்
　　வரைந்தஒரு சித்திரம்போல்
எண்ணக் கலவையினால்
　　எழில்சேர்த்தால் அதுகவிதை !

கரிக்கோட்டில் இமயத்தைக்
　　காட்டுதல்போல் கற்பனையின்
வரிப்பாட்டில் புவிவாழ்வை
　　வடித்தால் அதுகவிதை !

கேடுகெட்ட சமுதாயக்
　　கீழ்மையெலாம் கீழ்மையுறப்
பாடுபட்டு நிற்பவரைப்
　　படைத்தால் அதுகவிதை !

ஓட்டைக் குடிசையிலும்
　　உன்னதத்தைக் காணவழி
காட்டியொரு நிம்மதியைக்
　　கனிவித்தால் அதுகவிதை !

சழக்குடைய சாதிகளும்
　　தன்னலத்து வாதிகளும்
வழக்கறிந்து போகவழி
　　வகுத்தால் அதுகவிதை !

Koviloor Digital Library

கொட்டிக் கொடுத்துவரன்
கொண்டுவரும் தாழ்வதனை
விட்டுச் சிறக்க
விதித்தால் அதுகவிதை !

ஆங்காரம் மமகாரம்
அடியோ டழிந்துவிழ
ஓங்காரம் தன்னை
உணர்வித்தால் அதுகவிதை !

யானென்னும் எனதென்னும்
ஆணவத்தை வேரறுத்துத்
தேனென்ற தெய்வத்தைத்
தெளிவித்தால் அதுகவிதை !

பேசாப் பெருநிலையைப்
பெறவைக்கும் இறையவனை
நேசமுடன் நெஞ்சத்தில்
நிற்கவைத்தால் அதுகவிதை !

பக்தி தொடங்கிப்
பகரும் சமாதி
யுக்தியினைச் சற்றே
உரைத்தால் அதுகவிதை !

ஓங்கிவரும் பேரார்வம்
உள்ளத்தில் உந்தியெழப்
பாங்குடைய நற்கவிதை
படைக்க விரும்புகிறாய் !

கரும்பதனின் நற்சாறு
கவியாகி வந்ததென
விரும்புகிற வண்ணம்
வியன்கவிதை செய்திடலாம் !

கடினமென எண்ணாதே !
கற்பனையும் உன்மொழியும்
அடிமையென எண்ணிவிடு !
அழகுக் கவிபிறக்கும் !

Koviloor Digital Library

பாடும் பொருளுக்குப்
பார்முழுதும் தேடாதே !
கூடும் பொருள்எல்லாம்
கோலக் கவிப்பொருளே !

இன்பம் பொருளாகும் !
இன்பத்தின் எல்லையெனும்
துன்பம் பொருளாகும் !
துணிவும் பொருளாகும் !

மண்ணும் பொருளாகும் !
மண்மீது நெல்விளையப்
பண்ணும் தொழிலதுவும்
பாட்டுப் பொருளாகும் !

உணவும் பொருளாகும் !
உலகில் மிகச்சிறிய
அணுவும் பொருளாகும் !
அனைத்தும் பொருளாகும் !

எதுபற்றி யேனும்நீ
எழுது,கவி நெஞ்சத்தின்
சுதிமட்டும் அதிற்சேர்ந்து
சுகம்சேர்த்து நிற்கட்டும் !

இலக்கணமாம் கோட்டுக்குள்
இதயத்தைப் பூட்டாமல்
துலக்கமுற எண்ணத்தைச்
சொல்ல முயன்றுவிடு !

வரிவரியாய்ச் சொற்கோத்து
வடிவம் சமைத்துவிட்டால்
சரிசரியென் றெண்ணாமல்
உயிரைத் தவழவிடு !

வீட்டுக்கு நாற்புறமும்
வெளிச்சுவர்போல் எழுதுமொரு
பாட்டுக் கிலக்கணமும்
டரிமளித்தால் நல்லதுதான் !

Koviloor Digital Library

ஆனாலும் அச்சுவர்கள்
அகத்தில் இருப்போர்க்கு
வீணாய்ச் சிறையானால்
வேண்டுவதா ! சிந்தனைசெய் !

ஆற்றுக் கிருகரைகள்
அவசியம்தான் ! அதுபோல
ஊற்றுக் கவிதைக்கும்
ஒருநியதி அவசியம்தான் !

உணர்வுக்கு முன்னிடமும்
உருவுக்கு மறுஇடமும்
புனையும் கவிதைக்குப்
பொருந்திவிடில் அதுபோதும் !

உயிர்க்கவிதைப் புனல்வெள்ளம்
ஓடிவரும் ! மாநிலத்தின்
உயிர்க்கெல்லாம் பேரின்பம்
உதவவரும் ! வாழ்வு தரும் !

Koviloor Digital Library

கவிமாமணி நா. சீ. வரதராஜன் ("பீஷ்மன்")

நெல்லை மாவட்டத்தில் 20-5-1930-இல் பிறந்த நா. சீ. வரதராஜன் படைத்த கவிதைகள், பல பத்திரிகைகளில் வெளியாகியுள்ளன. கவிஅரங்குகள் பலவற்றில் கலந்துகொண்டும், தலைமை வகித்தும் பாடிய பாடல்கள் பல. இக்கவிதைகளின் தொகுப்பு ஒன்று வெளியாகியுள்ளது. "பீஷ்மன்" என்ற புனைபெயரில் இவர் எழுதிய சிறுகதைகள் இரண்டு சிறுகதைத் தொகுப்பாக நூல்வடிவம் பெற்றுள்ளன.

1948 முதல் கவிதைகளும், சிறுகதைகளும் தொடர்ந்து எழுதிவரும் இவருக்குச் சைதை பாரதி கலைக்கழகம் 'கவிமாமணி' பட்டத்தை அளித்துச் சிறப்பித்துள்ளது.

பிரபல தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் நடத்திய சிறுகதைப் போட்டிகள் பலவற்றில் பரிசுகள் பெற்றுள்ளார்.

சொல்லித் தெரிவித்துக்கொள்ள முடியாத கலைகளில் ஒன்றுதான் கவிதைக் கலை. கவிதை எழுதுவது இப்படித்தான் என்று எப்படி வரையறுத்துச் சொல்வது? கவிதையை ரசிப்பது என்பது எப்படி ஒரு அனுபவமோ அப்படித்தான் கவிதை எழுதுவது என்பதும்.

மொழியை நளினமாகக் கையாளத் தெரிந்த மனத்தின் உணர்ச்சிகள் அனுபவக் காற்றின் துணைக்கொண்டு கொழுந்துவிடும் நிலையில் கவிதைப் பொறிகள் கனன்றெழுகின்றன. நூல் அறிவு, இலக்கிய இலக்கணப் பயிற்சி இவையெல்லாம் இந்த உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுக்குத் துணைபுரியலாம். ஆனால் அவை மட்டுமே இந்த உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டை நிகழ்த்திவிடுவதில்லை.

சொற்கள் இயல்பாகவே ஓர் ஓசை இன்பத்தைச் சுமந்துகொண்டிருக்கின்றன, ஏழு சுரத்தாளங்களும் தனித்தனியே தனக்குரிய பண்ணைச் சுமந்துகொண்டிருப்பது போல. அவற்றை ஓர் ஒழுங்கில் இணைத்துவிட்டால் இராகம் பிறந்துவிடுகிறது. ஒவ்வொரு இராகமும் சிற்சில பாவங்களை வெளியிடச் சிறந்த சாதனமாக அமைவதை அனுபவத்தில் கண்டிருக்கிறோம். மொழியின்

Koviloor Digital Library

துணையே இல்லாமல் இராக ஆலாபனை மட்டுமேகூட, மனத்தில் ஒருவித ரச பாவத்தைத் தோற்றுவிக்க முடியும். ஒழுங்காக அமைந்த ஓசை செய்யும் ஒலிமாயம் இது.

இதைப் போலவே சொற்களின் இசைத்தன்மையைக் கவிதைக் கருவைச் சுமந்துகொண்டிருக்கும் மனம் எளிதில் புரிந்துகொண்டுவிடுகிறது. இல்லை. உணர்ந்துகொண்டுவிடுகிறது. பாரதி அன்பர் அமரர் திரு. வி.ஜி. சீநிவாசன் அவர்கள் அடிக்கடி சொல்வார் : ''நமக்கெல்லாம் தெரிந்த சொற்களை வைத்துக் கொண்டே கவிஞர் எத்தகைய ரசவாதத்தைச் செய்துவிடுகிறுன் பார்த்தீர்களா ? காக்கை, குருவி, எங்கள், ஜாதி... என்ற இந்த நான்கு சொற்களும் மிகமிகச் சாதாரணமான சொற்கள்தான். ஆனால் இவற்றைக்கொண்டு பாரதி எத்தனைப் பெரிய தத்துவச் சோலையை எழுப்பிவிடுகிறான் !''

காக்கை குருவி எங்கள் ஜாதி:—

இந்தப் பாடல் வரி உணர்த்துகின்ற செய்தி இதைச்சொன்ன மகாகவியின் இதய ஆழத்தில் வேர்விட்டு மலர்ந்த உனர்ச்சியின் வெளிப்பாடு. எனவேதான் இதைச் சொல்வதற்கு அவனுக்கு எத்தகைய முயற்சியும் தேவைப்படவில்லை. எளிமையாக, ஆனுல் வலிமையாக, சாதாரணமான சொற்கள் அசாதாரணமான கனத்துடன் இங்கே ஓர் ஓசை ஒழுங்கில் அமைந்து கவிதை வடிவம் பெற்றிருக்கின்றன.

கவிஞனா இந்த வரியை எழுதினான் ? இல்லை. அவனுடைய பரந்த அறிவின் துணையுடன் அவனுடைய உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடு இப்படி ஒரு சொற்கோவையாக மலர்ந்திருக்கிறது.

கருவில் திருவிருக்கும் — நெஞ்சில்
கவிதை உணர்விருக்கும்
உருவில் ஒளிசிறக்கும் — அவர்சொல்
ஒலியில் இசைபிறக்கும்

கால வெளியளக்கும் — திறமை
கவியின் உளம்முளைக்கும்
ஞால முழுதணைக்கும் — உறவில்
நம்மை யதுபிணைக்கும்.

ஆகவே, கவிதை எப்படி எழுதுவது என்று சிந்திப்பதை விட்டுவிட்டுக் கவிதை எப்படிப் பிறக்கிறது என்று சிந்திப்பதுதான் பொருத்தமாக இருக்கும் என்று எனக்குத் தோன்றியது. அந்தச் சிந்தனையில்தான் இந்தக் கட்டுரையை எழுதுகிறேன்.

சித்திரை மாதத்து நண்பகலை நினைத்துப் பாருங்கள். தரையில் கால் வைத்தால் கொப்புளித்துவிடும் அளவுக்கு வெயில் அடித்துக்கொண்டிருக்கிறது. சற்றுத் தொலைவில் இரயில் நிலையம் அமைந்த ஒரு சின்னக் கிராமம் அது.

கிராமத்தின் நடுநாயகமாக விளங்கும் நீண்ட தெருவில் அமைந்த தன் வீட்டு வாசலில் அவன் நின்றுகொண்டிருக்கிறான். அலைஅலையாகத் தூரத்தில் கானல் பறக்கிறது. தெருவில் மனிதநடமாட்டமே இல்லை. வயிற்றைப் பிசைகின்ற மோனம் கவிந்திருக்கிறது. எங்கிருந்தோ காக்கையொன்று கரைகின்ற ஒலி, அந்தச் சூழ்நிலைக்குச் சுதி சேர்க்கிறது. ஏதோ ஒரு கூட்ஸ் வண்டி தொலைவில் ஊளையிட்டுக்கொண்டு செல்லும் ஒலி வேறு...! சோம்பல் முறித்துக்கொண்டு அழுகை ஒலி எழுப்பி விட்டு ஓடுகிறது ஒரு நாய்.

பரிதாபமாக அனாதையாக அந்தத் தெரு மரணம் அடைந்து கிடப்பதைப் போல ஒரு கற்பனை அவன் மனத்தில் முளைக்கிறது.

அந்தக் கற்பனை உணர்வு ஒரு பாடலாய்ப் பிறக்கிறது!

வெய்யில் அடித்த அடியில் சுருண்டு
விழுந்து கிடக்கிறது — தெரு
விழுந்து கிடக்கிறது — அதன்
மெய்யில் உணர்வும் ஒடுங்கி மூச்சும்
மெல்ல இழைகிறது — கானல்
வெளியில் அலைகிறது!

எமனின் வருகை தெரிந்த ஒருநாய்
ஏங்கி அழுகிறது — சோகம்
இழைந்து வழிகிறது — இங்கே
குமையும் அவலம் ஒற்றைக் காகக்
குரலாய்க் கரைகிறது — மோனக்
கொடுமை வரைகிறது!

ஊரின் தொலைவில் ஓடும் ரயிலும்
ஓலம் இடுகிறது — ஒலி
உயிரைக் குடைகிறது — துணை
யாரும் இலாத தனிமைப் பகலின்
அரவம் தேய்கிறது — தெருவின்
உயிரும் ஓய்கிறது!

Koviloor Digital Library

பாடலில் ஒரு சோகம் ஒலியாகிவிட்டது. ஒரு காட்சி படமாகிவிட்டது.

தெருவுக்கு மரணமா...? — இது என்ன வேடிக்கை ? —அந்த வேடிக்கை அல்லது விந்தையைக் கவிதை செய்துவிடுகிறது. யாரோ நெருங்கிய ஒருவரின் மறைவைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவது போல, உணர்வும் அனுபவமும் ஒன்றி மொழியறிவின் துணையுடன் செய்யும் கலைமாயம் கவிதை ஒன்றுதான் எனக்குத் தோன்றுகிறது.

நேரெதிரே நிகழ்கின்ற காட்சிதான் தேவை என்பதல்ல. எங்கோ... எத்தனை, எத்தனையோ மைல்களுக்கப்பால் நிகழ்ந்தவை நம் உணர்வுகளைப் பாதிக்குமானால், அந்த நிகழ்ச்சியைப் பற்றிய செய்தி நம்மிடத்தில் ஏற்படுத்தும் பாதிப்பினால் விளையும் அனுபவம்கூடக் கவிதை செய்துவிடுவதைக் காண்கிறோம்.

சோவியத் நாட்டில் நடந்த புரட்சியைப் பாரதி — செய்தி மூலம்தான் அறிந்திருப்பார். ஆனால் எல்லோரையும்போல, ஒதுங்கி நின்றுகொண்டு, ஒரு பத்திரிகைச் செய்தியாக அதை வாசித்து அடங்கிவிடுவதாக இல்லை அவரது மனம்.

ஓ...! நினைத்துப் பார்க்க முடியாத மாபெரும் சமூக மாறுதல் விளைந்திருக்கிறது. கொடுமை சடசடவெனச் சரிந்துவிழுந்து, அந்தக் கொடுமையின் ஆட்சி சுடுகாடாய்ப் போய் ஒரு புதிய யுகம் மலர்ந்துவிட்டது.

மாகாளி பராசக்தியின் கடைக்கண் பார்வை பட்டுவிட்டது, அந்த சோவியத் மண்ணிலே...!

அதன் விளைவுகள்... ஆகா... ஆகா...!

“ஆகா என்றெழுந்தது பார் யுகப் புரட்சி.
கொடுங்கோலன் அலறி வீழ்ந்தான்...”

என்று அவருடைய சமூகநேய நெஞ்சம் அடியெடுத்துக் கொடுக்கிறது.

பாரதி பாடத் தொடங்கிவிடுகிறார் :

‘‘மாகாளி பராசக்தி உருசிய நாட்டினில்
கடைக்கண் வைத்தாள். ஆங்கே
ஆகாவென் றெழுந்ததுபார் யுகப்புரட்சி,
கொடுங்கோலன் அலறி வீழ்ந்தான்...”

அங்கே எப்படிப்பட்ட கொடுங்கோன்மை அரசு புரிந்து கொண்டிருந்தது என்பதை நினைத்துப் பார்க்கும்போது அந்நிய

ஆட்சியின் கொடுமை, மனத்தில் ஏற்படுத்திய கசப்பு உணர்வுகள் பாடத் தொடங்கிவிடுகின்றன.

''இம்மென்றால் சிறைவாசம், ஏனென்றால்
வனவாசம் இவ்வா றங்கே
செம்மையெலாம் பாழாகிக் கொடுமையே
அறமாகித் தீர்ந்த போதில்
அம்மைமனம் கனிந்திட்டாள்...''

இல்லையென்றால்... இமயமலைபோன்றிருந்த ஜார் வீழ்வானா...?

கலியுகம் இடிபட்ட சுவர் போல, கீழே விழுந்து சிதிலமாகிக் கிடப்பதையும்,

செவ்வானத்தில் கீழ்த்திசையில் சுடரொளி பரவக் கிருதயுகம் எழுவதையும்...

கற்பனை செய்து கவிதை மலர்ந்துவிடுகிறது.

அழியாத சிரஞ்சீவித் தன்மை பெற்ற இந்தப் பாடல் பிறந்த கதையை... கண்ணை மூடிக்கொண்டு ஒரு நிமிடம் சிந்தித்தால், கவிதை பிறக்கும் அனுபவம் ஓரளவு புரியக்கூடும்.

செய்யுள் எழுதுவது எப்படி என்று இலக்கண முறையில் விளக்கிச் சொல்லிவிடலாம். ஆனால் கவிதை பிறக்கின்ற அனுபவத்தை எப்படி விளக்குவது ?

'அவனுக்கு அபார மூளை. அதுதான் இப்படிக் கவிதையெல்லாம் எழுத வருகிறது...' — என்று கவிஞனாக இருப்பவனைப் பற்றி யாராவது பேசுவதைக் கேட்கும்போதெல்லாம் எனக்குச் சிரிப்புத்தான் வரும்.

வெறும் அறிவாற்றல் கவியெழுதும் திறனைத் தந்துவிடுவதில்லை. வெறும் உணர்ச்சியும் கவியெழுத உதவிவிடுவதில்லை. பார்ப்பதை, கேட்பதை எல்லாம் இழைந்து அனுபவிக்கும் தன்மை இல்லாது போனால் உயிரோட்டமுள்ள கவிதை பிறக்க வழியில்லை.

இந்த அனுபவ உணர்வு மட்டும் இருந்தாலும், அவன் கவிஞனாகிவிட முடியாது என்பதையும் நாம் மறந்துவிடலாகாது.

தன்னுடைய அனுபவத்தைப் பிறருடன் பகிர்ந்துகொள்ள வேண்டும் என்ற தூண்டுதல் ஏற்படும்போதுதான் எண்ண வெளிப்

பாடே ஏற்படுகிறது. அந்த அனுபவத்தை, நாம் சொல்லக் கேட்கும் மனிதனும் ஏறக்குறைய நம்முடைய நிலையிலேயே அனுபவிக்கச் செய்யும் வகையில் இந்த எண்ண வெளிப்பாடு ஏற்படும்போது அது கவிதையாகிறது.

மழை பிரளய காலத்தை நினைவூட்டும் வகையில் பெய்கிறது. பேய்க்காற்று வீசுகிறது. அந்தக் காட்சியைக் காணும் பாரதியின் அனுபவம் கவிதையாவதைப் பார்க்கிறோம்.

''பக்க மலைகள் உடைந்து — வெள்ளம்
பாயுது பாயுது பாயுது பேய்கொண்டு
தக்கை யடிக்குது காற்று...''

பாட்டைப் பாடும்போது, பேய்க்காற்றும் பிரளய கால வெள்ளமாகக் கொட்டும் பெருமழையும் நம் மனக்கண்முன் விரிகின்றன. ஈரச்சிலிர்ப்பே ஏற்பட்டுவிடுகிறது.

—இங்கே நான் குறிப்பிட்டுள்ள கவிதைகள் எல்லாமே ஒரு தாளவயக் கட்டுப்பாட்டில் புறப்பட்டு வந்த கவிதைகள்தாம். பாவத்தை நெஞ்சில் நிலைக்க வைப்பதற்கு, இந்த ஓசை நயம் கவிதைக்கு மிகவும் தேவையான ஒன்று என்பது என் எண்ணம்.

இதற்குப் பெரிய பிரயாசை எதுவும் தேவையில்லை. ஓசை நயத்தை ஊன்றிக் கருத்தில் பதிய வைத்துக்கொண்டுவிட்டால் போதுமானது.

கிராமங்களில் படிப்பு வாசனையே அறியாத பாட்டிமார்கள் இழவு வீடுகளில் எதுகை மோனையுடன் பிலாக்கணம் பாடுவதை நாம் கேட்டிருக்கிறோம். அவர்கள் அடிமனத்தில் ஓர் ஓசை ஒழுங்கில் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற எண்ணம் இருக்கும். அவ்வளவுதான்...

''தேரும் நகர்ந்தாச்சே.
திருநாளும் பத்தாச்சே...''

என்று பாட்டி அழுகையைத் தொடங்கிவிடுகிறாள். நினைவில் பதிவது என்பது மட்டுமல்ல. அனுபவத்தை நம் நாடி நரம்புகளில் எல்லாம் படரவிடக்கூடிய தன்மை இந்த ஓசை ஒழுங்குக்கு உண்டு.

மரபுக் கவிதை — என்று ஒரு பெயரைச் சொல்லி அதில் புதிய கருத்துக்களைச் சொல்ல இயலவில்லை என்பதெல்லாம் சரியான வாதமல்ல. நினைத்துப் பார்க்க முடியாத புரட்சிகரமான சிந்தனைகளை —புதிய சிந்தனைகளை, கலைவண்ணம்

Koviloor Digital Library

சற்றும் குன்றயாத நிலையில் பாரதி தன் பாடல்களில் கொட்டி வைத்திருப்பதை நாம் மறந்துவிடலாகாது.

அற்புதமான சிந்தனைகளையெல்லாம் நாம் கவிதைகள் என்று ஏற்றுக்கொண்டுவிடுவதில்லை. அதைப் போலவே, எந்த இலக்கணப் பிழையும் இன்றி ஓசை ஒழுங்குடன் அமைந்த வெற்றுச் செய்யுட்களையும் கவிதைகள் என்று சொல்லி விடுவதில்லை.

நல்ல சிந்தனைகள், கற்பனை, சொல் நயம் இவற்றுடன், உணர்ச்சியுடன் சொல்ல வரும் பாவத்தை உணர்த்தும் வகையில் அமைந்த ஓசைநயம், இவையும் இணைந்தவற்றைத்தான் கவிதை என்று சொல்ல முடியும்.

இத்தகைய கவிதையைப் படைக்க, மொழியறிவுடன் உணர்வுப்பூர்வமான அனுபவம், அந்த அனுபவத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் தாகம் இவையும் சேர்ந்திருக்க வேண்டும். 'புதுக் கவிதை' என்ற பெயரில் வெளிவருகின்ற பலவற்றில் நல்ல கவிதைச் சிந்தனைகள் இருப்பதைக் குறிப்பிடாமல் இருக்க முடியாது. என்றாலும் பாவத்தை உணர்த்தும் ஓசை ஒழுங்கு இல்லாத காரணத்தால், அவை கவிதையாக முழுமை பெறவில்லை என்பது என் போன்றோர் கருத்து.

ஆகவே, கவிதைக் கருவைச் சுமந்துகொண்டு தன்னுடைய அனுபவங்களைப் பிறருடன் பகிர்ந்துகொள்ளும் தாகத்துடன் கவியெழுத முனையும் நண்பர்கள், நம்முடைய மொழியின் மிகச் சிறந்த செல்வமான இந்த ஓசை இன்பத்தைத் துய்த்துத் துய்த்து, காதையும் உணர்வையும் பழக்கப்படுத்திக் கொண்டுவிட்டால், வடிவமைப்பு ஒரு தடையாக இராது. எண்ண எழுச்சிகள் முனை முரியாத வடிவங்களுடன் கவிதையாக வெளிப்பட முடியும்.

கவிதையாக மலர்வது உணர்ச்சிதான். அறிவு பக்க பலமாக நின்று விசிறி விசிறி அதைத் தூண்டிவிடுகிறது. அனுபவங்கள் தம்மையே தீனியாகப் படைத்துக்கொண்டு அந்தக் கவிதைத் தீ கொழுந்துவிட்டெரிய உதவுகின்றன.

கவிதை பாடவேண்டும் என்ற உறுத்தல் உள்ள நெஞ்சங்கள் முதலில் உணர்வுப்பூர்வமாக எதையும் சிந்தித்து அனுபவிக்கப் பழக வேண்டும். பிறகு அதைப் பகிர்ந்துகொள்ளும் தாகம் பெற வேண்டும். மொழியில் இலக்கியப் பயிற்சியும் ஓசை நயத்தில் தோய்ந்த காதுகளும்தான் கல்வித் தகுதிகள்.

இனியென்ன....? கவிதை பிறக்க வேண்டியதுதானே!

Koviloor Digital Library

" சிவசக்தி "

சி. திருநாவுக்கரசு என்ற இயற்பெயர் பெற்ற கவிஞர் 'சிவசக்தி', 38 ஆண்டுக்காலமாக மரபுக்கவிதைகள் எழுதி வருபவர். 1500-க்கும் மேற்பட்ட வெண்பாக்கள் இயற்றியுள்ள இவர், சமீப காலமாகச் சில புதுக் கவிதைகளும் எழுதி வருகிறார். மத்திய சர்க்காரில், அக்கௌண்ட்ஸ் ஆபீசராகப் பதவி வகித்து, அண்மையில் ஓய்வுபெற்ற இவர், தமிழ்நாட்டின் பிரபல பத்திரிகைகளான குமுதம், ஆனந்தவிகடன், குங்குமம், கலைமகள், கோகுலம், கல்கி, அமுதசுரபி, தீபம், தேவி, ஜூனியர் விகடன், கணையாழி, தினமணி, தாய் முதலிய பத்திரிகைகளுக்குத் தொடர்ந்து எழுதி வருகிறார். நூல் மதிப்புரைகளும் எழுதி வருகிறார்.

பொருனை நதி பாயும் திருநெல்வேலிச் சீமைக்காரர் என்று சொல்லிக் கொள்வதில் பெருமை கொள்ளும் இவர் கவிதைகளில், கவிமணியின் கனிவையும், பாரதிதாசனின் கவிதா வேகத்தையும் காணலாம்.

1942, ஆகஸ்ட் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டு, தடியடியும் பட்டு, நெல்லை இந்துக் கல்லூரி இண்டர்மீடியட் படிப்பை விட்டவர். பேராசிரியர் அ. சீனிவாசராகவனைத் தம் மானசீக குருவாகக் கொண்ட இவருக்குக் கவிமணி, ரசிகமணி, சேதுப்பிள்ளை, முத்துசிவன், திரு.வி.க., ஜஸ்டிஸ் மகராஜன், துறைவன், சோமு இவர்களிடம் மிக்க ஈடுபாடு உண்டு. 'இன்னமும் இனிக்கிறது' இவருடைய புதுக் கவிதைத் தொகுப்பு.

சுமார் 35 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் நான் சுதேசமித்திரன், வசந்தம், பிரசண்டவிகடன் போன்ற இதழ்களில் கவிதை எழுதி வந்ததைக் கவனித்து வந்த என் உறவுக்காரப் பையன் (15வயது) ''அண்ணாச்சி, கவிதை எழுதுவது எப்படி ? கொஞ்சம் கற்றுக் கொடுங்களேன் !'' என்று வேண்டினான். ''சொல்லித் தெரிந்து கொள்ளும் கலை அன்று இது'' என்று மனத்திற்குள் நினைத்துக் கொண்டு, ''தம்பீ ! அது கற்றுக் கொடுத்து வருவது இல்லை. ஆனாலும் உன் ஆர்வம் எனக்குப் பிடித்திருக்கிறது. கவிதை இயற்கையாக, தானாக, யாரும் சொல்லிக் கொடுக்காமல் உள்ளத்திலிருந்து வரவேண்டும் ; பரவாயில்லை. முயற்சியாலும் ஓரளவு

Koviloor Digital Library

கவிஞன் ஆகலாம்... ம்... நீ முதலில் கவிதை, இலக்கண நூல் களைப் படிக்கவேண்டும். யாப்பிலக்கணம், கம்பராமாயணம், எல்லாம் கஷ்டமாயிருக்கும். எளிமையான கவிதைகளாகிய பாரதியார், பாரதிதாசன், கவிமணி, சோமு, கம்பதாசன் முதலியோரது கவிதைகளை முதலில் படி. நன்கு ரசித்துப் படி. இரண்டு மாதம் கழித்து வா !'' என்று அவனை அனுப்பினேன்.

பையன் அப்படியே வந்தான் ; சும்மா வரவில்லை. ஒரு பத்துக் கவிதைகளைச் சுமந்து வந்தான், பூரிப்புடன். ''அண்ணாச்சி, எனக்குக் கவிதை எழுத வந்துவிட்டது!'' என்று ஒரே உற்சாகம். அவற்றைத் திருத்தியமைக்கக் கொடுத்தான். பாடல்கள் வெறும் சொல் அடுக்குகளாக இருந்தன. கருத்து இல்லை. சந்தம் இல்லை. ஆர்வம் மட்டுமே — ஆம், ஆர்வம் மட்டுமே — அவனிடம் இருந்தது. அவன் மனம் புண்படாதபடி, ஆர்வம் குன்றிவிடாதபடி, அவனுக்குக் 'கவிதை எழுதுவது எப்படி ?' என்று 'உபதேசம்' செய்தேன்.

''கருத்து பிரதானம். அதுதான் அஸ்திவாரம். ஆனால் சந்தம் உயிர்நாடி. ஓசை நயம் வேண்டும். உணர்ச்சியும் ரொம்ப முக்கியம். அதற்குப் பாரதியாரும், பாரதிதாசனும்தான் குரு. எளிமைக்கும் இனிமைக்கும் தேசிகவிநாயகம்பிள்ளையைப் பார். வலிமையான சொல்லாட்சிக்கு ரகுநாதன். வெண்பா இப்போது வேண்டாம். யாப்பிலக்கணம் கற்றபின், நளவெண்பாவும், முத்தொள்ளாயிரமும் கை கொடுக்கும். நீ நினைத்துக்கொண்டிருக்கிறமாதிரி, கவிதை எழுதுவது அவ்வளவு சுலபமான காரியமில்லை. இருந்தாலும், உன் பாடல்களைத் திருத்தித் தருகிறேன். என் திருத்தங்களை உன்னிப்பாகக் கவனித்துக்கொள். அது போதாது. உண்மையான கவிதைகளை, உயிர்க் கவிதைகளை, உணர்ச்சிக் கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து, நிறையப் படி. அந்தச் சமுத்திரத்தில் மூழ்கித் திளை. நன்கு நீந்திவிட்டு, ஒருமாதம் கழித்து வா !'' என்று அனுப்பிவைத்தேன்.

வந்தான். முன்னேற்றத்தோடு. 'பாரதிதாசன் பரம்பரை' யாக ! உணர்ச்சி, வேகம் இருந்தது கவிதைகளில். கருத்தாழம் குறைவுதான். பரவாயில்லை. 'சபாஷ்' என்று கை குலுக்கிப் பாராட்டி, முதுகில் தட்டிக் கொடுத்தேன். எனக்குப் பெருமையாக இருந்தது. இன்று அவன் — இல்லை, அவர் — ஒரு பெரிய கவிஞர் ! என்னைக் 'குரு'வாக மதித்து, மரியாதை செலுத்தி நடக்கும் அவரது பண்பாட்டையும் ஆற்றலையும் நினைத்துப் பூரிக்கிறேன்.

Koviloor Digital Library

நான் பார்த்த, படித்த, கேட்ட, உணர்ந்த அனுபவங்களின் அடிப்படையில் 'கவிதை எழுதுவது எப்படி ?' என்பது பற்றி என்னுடைய கருத்துக்களை எழுதுகிறேன்.

கவிதை மாளிகைக்கு அடிப்படை, அஸ்திவாரம் — கருத்து தான். காலத்தால் அழியாததாகக் கம்பன், திருவள்ளுவர் கவிதைகள் இருக்கலாம். புதுமையான, புரட்சிகரமான கவிதைகளைப் பாரதிதாசன் பாடி இருக்கலாம். நாட்டு மக்களை எழுச்சி கொள்ள வைக்கும் உணர்ச்சிப் பிழம்புகளாகப் பாரதியார், நாமக்கல் கவிஞர் போன்றோர் இருக்கலாம். கருத்துக்களில் உயர்ந்த நோக்கம் இருக்க வேண்டும். திரும்பத்திரும்ப அசைபோடவைக்கும் விழுமிய கருத்துக்களாக அவை இருக்கவேண்டும். சொல்ல வந்த கருத்தை மக்கள் ஏற்றுக்கொள்ளும் வகையில் அவை அமைய வேண்டும். புதுமையான, வலிமையான, ஆழமான, இனிமையான சொல்லாட்சி வேண்டும். புதுமைப்பித்தன், வலுவான சொல்லாட்சிக்கு ஓர் உதாரணம் சொல்வார் : ''வலுவான குழந்தைகளை உற்பத்தி செய்யும் விந்து போல, சொற்கள் பாய்ந்துவந்து விழவேண்டும் !'' எளிமைக்கும் இனிமைக்கும் கவிமணியை முன்மாதிரியாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். ஆனால், ஆழ்ந்த கருத்து, புதுமை, வேகம், உணர்ச்சி, எழில் வேண்டுமாயின் பாரதிதாசன் கவிதைகளில்தான் அவை காணக் கிடைக்கும். பாரதியாரோ, கவிதைக்குரிய எல்லா இலக்கணங்களும் நிறைந்த, கம்பனுக்கு ஓராயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு தோன்றிய மகாகவி.

நமது பண்டைய இலக்கியங்களாகிய சங்கநூல், முத்தொள்ளாயிரம், கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம் இவற்றில் ஆழ்ந்த பயிற்சி இருந்தால், அருமையான சொல்லாட்சி, இலக்கிய நயம் நம் கவிகளில் அமைந்துவிடும். பாலபாரதி ச.து. சுப்பிரமணிய யோகியாரின் கவிதைகளில் கம்பனின் கவிநயம் சுரக்கக் காணலாம்.

ஏற்கனவே கூறியதுபோல், கருத்து அமைப்பு உயர்வாக, உன்னதமாக, மேன்மையாக, வாழ்வுக்கு உகந்ததாக, ஒரு கணமேனும் படிப்பவனைச் சிந்திக்க வைப்பதாக இருக்க வேண்டும். இதுவரை யாரும் கூறாத புதுமையான, புரட்சிகரமான கருத்துக்கள் கவிதைகளில் மிளிர்ந்தால், நல்ல வரவேற்புக் கிடைக்கும் — புதிது புதிதான விஞ்ஞானப் படைப்புக்கள் போல. அதாவது,

Koviloor Digital Library

பழைமையும் புதுமையும் விரவியிருத்தல் நலம். பழைமையனைத்தும் நல்லவை என்றோ, புதுமையனைத்தும் தீமையென்றோ எண்ணாமல், பழைய இலக்கியங்களைப் படித்து, ஊறி, புதுமை நோக்குடன், நாட்டுக்கு நலம் பயக்கும் இலட்சியக் கருத்துக்களைக் கவிதைகளாக வடிக்கலாம்.

கவிஞர் கண்ணதாசன் மாதிரி பாமர ரஞ்சகமாகக் கவிதை புனையலாம். அறிவுஜீவிகளுக்காக மட்டும் கவிதா ரஸவாதம் புரியலாம். ஆனால், நம் கவிதையை யாராவது ரசிக்க வேண்டும். ரசிப்பதற்கு ஆள் இல்லாமல் கவிதைகளை எழுதிக் குவிப்பதில் பயன் என்ன? கம்பன் பெற்ற பேறு வேறு யார் பெறுவர்? ரசிகமணி டி.கே.சி., சொல்லின்செல்வர் ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை, பி.ஸ்ரீ., கம்பரடிப்பொடி சா. கணேசன், நீதிபதி இஸ்மாயில் போன்ற எண்ணற்ற ரசிகர்களும், அந்த ரசிகர்களை ரசிப்பதற்கு பாஸ்கரத் தொண்டைமான், ஜஸ்டிஸ் மகராஜன், சோமு, துறைவன் போன்ற சீடர்களையும் பெற்றானே அந்தக் கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பன். அத்தகைய பேறு இனி யாருக்கும் வாய்க்கா விட்டாலும், நம் கவிதைகளில் பத்து சதவிகிதமாவது காலத்தால் அழியாது நிற்க வேண்டும் என்ற இலட்சியத்தோடும் உத்வேகத்தோடும் கவிதை புனைய வேண்டும். மகாகவி பாரதி உணர்ச்சி மயமாகப் படைத்த தேசிய கீதங்கள் ஒருவேளை காலவெள்ளத்தில் அடித்துச் செல்லப்பட்டுவிட்டாலும், அவரது கண்ணன் பாட்டு, குயில் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம் போன்றவை காலம் உள்ளவரை நிலைத்து நிற்கும். இதே நிலை பாரதிதாசன், கண்ணதாசன் போன்றோருக்கும் பொருந்தும்.

டி.கே.சி. அவர்கள் கவிச்சக்கரவர்த்தியை ரசித்தது பெரிய விஷயம் அன்று. முத்தொள்ளாயிரம், நந்திக் கலம்பகம், தனிப் பாடல்களையும் சில நாடோடிப் பாடல்களையும் ரசித்து, அற்புதமாகக் கவிதை விளக்கம் கொடுத்து, நம்மை மெய்சிலிர்க்க வைக்கும்போது, ''அடேயப்பா, இதுமாதிரி ஒரு கவிதை எழுதும் காலம் நமக்கு எப்போது வரும்?'' என்று நம்மை ஏங்கவைப்பார். உயிர்க்கவிதை எழுதுவது எவ்வளவு முக்கியமோ, அதைவிட முக்கியம் அதை ரசிக்கப் பத்துப் பேராவது கிடைப்பது. இந்த அடிப்படையை மனத்தில் கொண்டு, உணர்ச்சித் துடிப்புள்ள கவிதைகளை — மலைபோலக் குவிக்க வேண்டாம்! — ஒரு நூறு எழுதினாலும் போதும்!

Koviloor Digital Library

கவிஞன் என்பவன் யார்? அவனது நோக்கம் என்ன சமுதாயத்தில் அவனது கடமை என்ன? அதை ஒரு கவிஞர் வாயிலாகக் கேட்கலாம். கவிஞர் வேர்ட்ஸ்வொர்த், ''மனிதனுடன் பேசும் மற்றொரு மனிதன்; உயிரும் உணர்ச்சியும் நிறைந்தவன்; மென்மையும் உற்சாகமும் மிக்கவன்; மனித மனங்களை நன்கு புரிந்தவன்; ஒரு சாதாரண, சராசரி மனிதனைவிட, உயர்ந்த பண்பு நிறைந்த ஆத்மா; பிறருடைய சுகதுக்கங்களில் பங்கு கொள்ளும் பெருந்தன்மையாளன்; தேர்ந்தெடுக்கப்படாத மக்களின் பிரதிநிதி......'' என்று கவிஞனைப்பற்றி வருணித்துக் கொண்டே போகிறார். கவிஞர் கீட்ஸ், ''ஓர் உண்மையான கவிஞன் கவிதை இயற்றித்தான் தீருவான்; மரத்திலிருந்து இலைகள் தாமாக முளைப்பன போல, அவன் உள்ளத்திலிருந்து கவிதைகள், தாமாகப் பொங்கிப் பொழியாவிட்டால் அவன் கவிஞனே அல்லன்'' என்று சாடுகிறார். கவிஞர் ஈட்ஸ், ''வாழ்க்கையை முழுமையாக ரசிக்கத் தெரிந்தவன்; தான் நுகர்ந்ததைத் தன் வாசகர்களையும் நுகரவைப்பவன்,'' என்று புகலுகின்றார். கவிஞர் ஷெல்லியும் கிட்டத்தட்ட இதே கருத்தைப் பூண்டவர் தான்.

இன்னும் பல பேரறிஞர்களும் கவிஞனுக்குரிய இலக்கணத்தைத் தெரிந்துரைத்திருக்கிறார்கள். கவிஞனுக்குரிய இலக்கணம் அனைத்தும் அவனது கவிதைக்கும் அப்படியே பொருந்தும். மொத்தத்தில் சுருக்கமாகக் கூறுவதாக இருந்தால், கவிதை என்பது மக்களின் உணர்ச்சிகளைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடி என்பதே.

கவிதைக்குரிய இலக்கணம் எல்லா மொழிகளுக்குமே பொருந்தும். மக்களின் உணர்வுகள், வாழ்க்கை நெறிகள், போராட்டங்கள், துடிப்புகள், இன்பதுன்பங்கள் இவற்றைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியை எப்படித் தயாரிக்க வேண்டும்? அதற்கும் சில வழிமுறைகள் இருக்கின்றன. எவ்வளவுதான் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பிலிருந்து கவிதைகள் தாமாக வந்து விழுந்தாலும், அவற்றின் சொற்கள் சரியானவையாக இருக்க வேண்டும். சொற்களின் அமைப்பு பொருத்தமாகக் கோக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். மூன்றாவதாக, அவை காதுக்கு இனிமையான ஓசை நயத்தில் செறிந்திருக்க வேண்டும். ஒரு தடவை இயற்கையாகத் தாமாக விழுந்த சொல்லைவிட, இன்னொரு சொல் தேவலையே என்று மாற்றும் நிலை அந்தச் சொல்லுக்கு வந்தால், அது உண்மையான

கவிதை ஆகாது என ஜான் கீட்ஸ் கூறுகிறார். ஆனால் உண்மையில் இது சாத்தியமா? தாமஸ் ஹார்டி புகல்வது வேடிக்கையாக இருக்கும். அவர்தம் கவிதைகளை நான்கு தடவைக்குமேல் திருத்தியமைத்ததில்லையாம்! பாரதியாரும் கீட்ஸும் ஒருரகம். ஹார்டியும், கவிமணியும் வேறொரு ரகம். சில சமயங்களில் பொருத்தமான சொல்லைத் தேடித் தவித்ததாகக் கவிமணி அங்கலாய்த்திருக்கிறார். கடுமையான விதிகளைக் கடைப்பிடிக்க வேண்டியதில்லை. பிரபல திரைப்படப் பாடலாசிரியர்கள், இசையமைப்பாளர்களின் தாளத்திற்கேற்ப ஆடுவதுபோல, ரொம்பவும் மாற்றாமல், ஒரு வரம்பை அமைத்துக்கொள்ளலாம். ஜீவ ுள்ள சொற்கள் தாமாக வந்து விழாவிட்டால், வந்த சொல்லை ாற்றி அமைத்து, ஓர் உயிரோட்டக் கவிதையை உருவாக்கலாம். ுதில் தவறு ஒன்றும் இல்லை.

இனி, சிறந்த மறுமலர்ச்சிக் கவிஞராகிய ரகுநாதன் 'கவிதை' பற்றிக் கனலும் சில கருத்துக்களைப் பார்க்கலாம். ''வார்த்தைகளுக்கு வேகம் தந்து, வலிவு ஊட்டிச் செழிக்க வைப்பது கவிஞன் தொழில். இலக்கணத்தைக் கவிஞன் தன் கைவசப்படுத்தினாலன்றி, கவிதையைச் சிருஷ்டிக்க முடியாது. இலக்கணம் பாஷைக்குத் தக்கபடி நெளிந்து கொடுக்கவேண்டுமேயொழிய, வார்த்தைகளைக் காயடித்து, நபும்ஸகமாக்கிவிடக்கூடாது. கருத்துகளை வெளியிடுவதற்குப் பாஷை ஒரு சாதனம். சௌகரியமான சாதனம். ஆனால் பாஷையின் மூலம் வெளியிடும் அரிய கருத்துக்களை எல்லாம் கவிதை என்று ஒப்புக்கொள்ள முடியாது...... சொல்லவந்த கருத்தின் **பா**வம், ஒரு லயத்திலே, முரிவின்றி, ரசபேதம், அபசுரம் இல்லாமல் செல்லுவதுதான் கவிதை... தமிழ்க் கவிக் காதுகள் இசையிலே, சப்த சித்திரத்தின் ஜால விசிறியிலே ஊறிப்போனவை...'' ரகுநாதனின் தீவிர கருத்துக்க்ள் அனைத்தும் எனக்கும் உடன்பாடுதான்.

கவிதைக்கு உவமையும் உருவகமும் தேவை — உணவுக்குச் சுவை ஊட்ட உப்பு சேர்ப்பது போல. ஆனால், உப்பே உணவாகி விடாது. உவமைகள் கவிதையின் அழகைக் கூட்ட வேண்டுமே ஒழிய, அதன் வேகத்தை இழுத்துப்பிடித்து, வாசகருக்கு எரிச்சலை மூட்டிவிடக்கூடாது. எதுகையோ, மோனையோ, இயற்கையாக உரைநடையில் அமைந்திருந்தால், சுவையும் வலிவும்பெற்று, நடை, வாசகரின் மனத்தில் இன்பத்தையும் எழுச்சியையும் ஊட்டும். ஆனால்,வேண்டுமென்றே சொற்களைத் தேடி, மோனை

Koviloor Digital Library

மயமாக வசனத்தை எழுதினால், உயிரற்ற பிணம்போல், அந்த நடை 'நாற்றம் அடிக்கும். அதுபோலத்தான் உவமையும் உருவங்களும். அவை தாமாக, இயற்கையாக வந்து விழட்டும். அவற்றின் கால்களில் கவிஞன் போய் விழக்கூடாது. பாரதிதாசனையும் அவரது தாசனாகிய 'சுரதா'வையும்விட, பாரதியாரின் கவிதைகளில் உவமை குறைவுதான். அதனால் அவரது கவிதை எழிலிலோ, மேதாவிலாசத்திலோ எந்த அளவிலும் குறைந்துவிடவில்லை.

சரி. பழைய கவிதை இலக்கியங்களையும், புதிய கவிஞர்களையும் நன்றாகச் சுவைத்துப் படிப்பதால் மட்டும் ஒருவர் கவிதை எழுதிவிட முடியாது. வெறும் ஆர்வமும் முயற்சியும் இருந்தாலும் கவிஞன் ஆகிவிட முடியாது. உலக அனுபவம், சிறந்த கற்பனைவளம், சொற்களை லாகவமாக, இடமறிந்து ஆளும் திறமை, ஆழ்ந்த நோக்கு, ஓரளவு இசைஞானம், நுண்கலை உணர்வு இவ்வளவும் ஒரு கவிஞனுக்கு வேண்டும். கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை அவர்கள் கவிதை எப்படியிருக்க வேண்டும் என்பதற்கு ஒரு கோடி காட்டியிருக்கிறார் :

''உள்ளத்(து) உள்ளது கவிதை — இன்ப
உரு எடுப்பது கவிதை ;
தெள்ளத் தெளிந்த தமிழில் — பொருள்
தெரிந்(து) உரைப்பது கவிதை !''

கவிஞர் 'துறைவன்' இதையே,

''பூவே சொல்லாய்ப் பிறந்துகொள்ளும் ;
பூட்டுகள் தாமே திறந்துகொள்ளும் ;
நாவே சுவையில் கரைந்துவிடும் ;
நல்லன மனத்தில் நிறைந்துவிடும் !''

என்கிறார்.

கவிஞர் க. பரமசிவன் வகுக்கிறார் :

'' கற்பனையின் எழுச்சியிலே தோன்றுவது கவிதை,
காட்சியிலே கவினதிலே வளமான கவிதை,
சொற்பெருக்கில் சுவையூற்றில் சொல்கின்ற பொருளில்
தூய்மையிலே வலிமையிலே பேரமைப்புக் கவிதை ;
நற்பயனாய் நல்லுருவாய் நவில்தோறும் நயமாய்
நாவடைந்த பேற்றுக்கு நாடுவதும் கவிதை ;
முற்போக்கு முதல்முழுக்கு முகப்பதுவே கவிதை ;
முழுமைக்கு முழுமையெனில் அதுகவிதை என்பேன்.''

Koviloor Digital Library

கவிதையைப்பற்றித் தமிழ்க்கவிஞர் சிலரின் கவிதையைப் பார்த்தோம். எவ்வளவுதான் எழுதினாலும், ''இவ்வண்ணத் தன் இந்நிறத்தன் இவன் இறைவன் என்றெழுதிக் காட்டொ ணாதே!'' என்றபடி, முற்ற முழுக்கக் கவிதையையும் காதலை யும்பற்றி இலக்கணம் வகுக்க இயலாது. அதற்காக யாரும் கடவுள், கவிதை, காதல்—இம்மூன்றையும்பற்றி எழுதாமல் இருந்து விடுவதில்லை.

நினைத்தவுடனே சிலர் கவிதை இயற்றிவிடலாம். சில கவிதைகள் பத்துமாதத் தாயின் வயிற்றில் கருவுயிர்த்து மெது வாக எட்டிப் பார்க்கும் குழவியை ஒத்து, சாவகாசமாக வெளி வரலாம். சுகப்பிரசவம், சிசேரியன் ஆப்பரேஷன் செய்யப்பெற்று வெளிவரும் குழவியைவிட நல்லது. எல்லாக் கவிஞர்களின் எல்லாக் கவிதைகளுமே சுகப்பிரசவம் என்று கூற முடியாது. சில, அறுவைச் சிகிச்சை மூலம் பிறந்த காரணத்தால் அவையே 'அறுவை'யாய் அமைந்துவிடுதலும் கூடும் !

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில், இப்பொழுது அசுரவேகத்தில் பாய்ந்து பரவிவரும் 'வசன கவிதை' பற்றிச் சொல்லி ஆக வேண் டும். அதைப் 'புதுக்கவிதை', 'உரை வீச்சு' என்ற பெயர்களில் அதன் உற்பத்தியாளர்கள் அழைக்கிறார்கள் !

ஒவ்வொரு நாட்டினர்க்கும், சில தனிப் பண்பு, பழக்கவழக் கம், மரபு இருப்பதுபோல், தமிழ்க்கவிதைக்கும் சில மரபுகள் உண்டு. அதில் வசன கவிதைக்கு இடமே இல்லை. மகாகவி பாரதியார்கூட வசன கவி எழுதினார். ஆனால், அதில் அவர் வெற்றி பெற்றாரா என்பது ஆராய்ச்சிக்குரியது. அவரது மரபுக் கவிதைகள்தாம் அவருக்கு மகாகவிப் பட்டம் கிடைக்கக் காரண மாயிருந்தன. தமிழில் கவிதை தோன்றிய காலம் முதல் இன்று வரை உதயமான கவிதைகள் அனைத்தும் இலக்கணத்திற்கு உட் பட்ட, இசை நயம் செறிந்த மரபுக் கவிதைகளே.

கருத்து, சொல் நயம், விளக்கும் முறை, உவமை நயம் எல்லாம் ஐம்பது சதவிகிதம் கவிதைகளுக்கு உயிர் ஊட்டுவன என்றால், பாக்கி சந்த நயத்தால்தான் சிரஞ்சீவிக் கவிதைகளாய் அவை வாழ்கின்றன. சந்தநயம் மிக்க கவிதைகள் கம்பராமா யணத்தில் ஏராளமாய் இருக்கின்றன. இசையோடு அவற்றைப் படிக்கும்போது, அத்தனையும் உள்ளத்தில் அமுதம் பாய்வது

Koviloor Digital Library

போல் எல்லையில்லா உவகை ஊட்டுகின்றன. உதாரணத்திற்கு ஒன்றே ஒன்று. சூர்ப்பநகை காமவல்லியாக உருவெடுத்து இராமபிரானை மயக்கவரும் கோலத்தை

''பஞ்சிஒளிர் விஞ்சுகுளிர், பல்லவம் அனுங்கச்
செஞ்செவிய கஞ்சம்நிமிர் சீறடியள் ஆகி,
அஞ்சொல்இள மஞ்ஞைஎன அன்னம்என மின்னும்
வஞ்சிஎன நஞ்சம்என வஞ்சமகள் வந்தாள் !''

கம்பன் இப்படி வர்ணக்கிறான்.

'பொன் மலர் நாற்றம் உடைத்து' என்பது போலக் கருத்துச் செறிவுள்ள கவிதைகள், சந்த நயத்தால் மக்கள் நாவில் நடனமாடி அழியா வரம் பெறுகின்றன என்பதற்கு மேல்பாட்டு உதாரணம்.

மில்டன், ஷெல்லி, கீட்ஸ், டென்னிஸன், வேர்ட்ஸ்வொர்த் போன்ற கவிஞர்களின் கவிதைகள் நிலைத்து நிற்பது போல, இக்கால ''**Modern Poetry**'' நிலைத்து நிற்குமா என்பது ஐயமே. டி. எஸ். எலியட்டின் கவிதைகளும், ரவீந்திரநாத் தாகூரின் கீதாஞ்சலி முதலியவையும் **Rhyme, Rythm** இல்லாப் புதுக் கவிதைகளே ! இதை மனத்தில் கொண்டு, தமிழிலும், ஒரு புது முயற்சியாக, இதைக் கடைப்பிடிப்போர் பல்கிப் பெருகி வருகின்றனர்.

மு. மேத்தா, மீரா, நா. காமராசன், வைரமுத்து, வாலி போன்றோர் இப்போது புதுக்கவிதை எழுதிப் பேரும் புகழும் படைத்து வருகின்றனர். தாற்காலிகமாகப் பத்திரிகை, ரசிகர்கள் ஆதரவும் இருக்கின்றது. ஆயினும், பாரதியார், பாரதிதாசன், கவிமணி, யோகியார், கண்ணதாசன் போன்றோரின் மரபுக் கவிதைகள் காலவெள்ளத்தில் கரைந்து போகாமல் சிரஞ்சீவியாய் வாழ்ந்து, மக்கள் நாவில் நடமாடுவதைப் போல, இன்றையப் புதுக் கவிதைகள், நூறு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னும், நிலைத்து நிற்குமா என்பதனைக் காலந்தான் நிர்ணயிக்க வேண்டும்.

புதுக் கவிதையைக் 'கம்பாஸிட்டர் கவிதை' என்று ''சோ'' நையாண்டிசெய்தார். அதாவது, வெறும்வசனத்தையேஉடைத்து அப்படியும் இப்படியுமாக எழுதிவிட்டால் அது புதுக்கவிதை ; யார் வேண்டுமானாலும் எழுதிவிடலாம் என்பது அவரது கேலி.

Koviloor Digital Library

ஆனால், அப்படி அன்று. இலக்கணத்தை மீறிய, மரபுகளைத் தூக்கி எறிந்த புதுக்கவிதைக்கும் ஓர் இலக்கணம் இருக்கிறதோ என நான் நினைக்கிறேன். அதுதான், வரிக்கு வரி உவமையையும் உருவகத்தையும் திணித்து, வாசகரின் கவனத்தைக் கவர்ந்து விடுவது.

புதுக்கவிதை புனைவோராயினும், மரபுக் கவிதை வனைவோராயினும், ஒரு கவிஞர் கூறிய 'விதி'யைக் காணலாம் :

''மயில்மரபுக் கவிதைகளோ,
வான்கோழிப் புதுக்கவியோ,
உயிர்ச்சந்தம் கருத்துஎன்னும்
இருவளமும் ஒளிரட்டும்!''

இலக்கணத்திற்கு — எதுகை மோனைக்கு — அடிமையாகாமலே, அல்லது அவற்றை அறிந்துகொள்ளாமலேயே, ஓரளவு சந்தத்துடன் புதுக்கவிதை இயற்றமுடியும் என்பது என் கருத்து. புதுமைப்பித்தனும், சிதம்பர ரகுநாதனும் சிறந்த தமிழறிஞர்கள். ரகுநாதன் ஓர் அருமையான உயிர்த்துடிப்புள்ள மரபுக் கவிஞர். ஆயினும் இவ்விருவரும், எதுகை மோனைகளுக்கு அடிமையாகாமல், ''வேளூர் கந்தசாமிக் கவிராயர், ''திருச்சிற்றம்பலக் கவிராயர்'' என்ற பெயரில் புதுக்கவிதைகள் புனைந்திருக்கிறார்கள்— சந்தநயம் குன்றாமல் !

இலக்கணம் என்றவுடன் சீர், அடி, தளை, விருத்தம், வெண்பா, வஞ்சிப்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, மருட்பா, யமகம், திரிபு என்று மயங்கிவிட வேண்டாம். 'இலக்கியம் கண்டபின்தான் இலக்கணம் ! இலக்கணம் இரண்டாம் பட்சந்தான். ஆனால் இலக்கணம், சந்தம் இரண்டும் சில சமயங்களில் கவிதையின் கருத்துக்கு எல்லையில்லாத வலிவு, வேகம், உணர்ச்சி இவற்றை ஊட்டும். உதாரணமாக, நளவெண்பாவில் வரும்,

''கானகத்தில் காதலியைக் காரிருளில் கைவிட்டுப்
போனதுவும் வேந்தற்குப் போதுமோ ?''

என்பதில் அமைந்துவிட்ட முற்றுமோனை கவிதைக்குப் பிரமாதமான அழகைப் பொழிகின்றது. அதேபோல, வெண்பாவில் சில ஈற்றடிகள், ஈற்றுச் சீர் வந்து விழும் லாகவம் கவிதைக்கு வெகுவாக வலிவு ஊட்டி, வளப்படுத்துகின்றது. அந்த நயத்தை

Koviloor Digital Library

டி.கே.சி. விளக்கக் கேட்கும் பேறு பெற்ற பாக்கியசாலிகளுள் யானும் ஒருவன். ''காரமும் தித்திக்கும் **காண்** !'' என்ற ஈற்றடியில் வந்து விழுந்த காண் என்பது வெறும் அசைச் சொல் அன்று. ''உலகத்தில் இல்லாத அதிசயமாகக் காரமும் தித்திக்கும் ஐயா ! அதை உன் கண்களாலே பார்க்கலாம் !'' என்பதை ஆழமாக எடுத்துச்சொல்ல வந்த உயிர்ச்சொல். அந்தக் கவிதை இதோ :

''கன்னல் கனிவகையும், கற்கண்டு, பால், சீனி,
செந்தேன் இவைதாமா தித்திக்கும்? — இன்றமிழின்
சாரம் அனைத்தும் சமைந்த **சிலப்பதி**
காரமும் தித்திக்கும் **காண்** !''

[இது பழங்காலத் தனிப்பாடல் அன்று. தற்காலக் கவிஞர் ஒருவரின் பாடல்தான்.]

தற்காலத் தமிழ்க்கவிஞர்களில் சந்தத்துக்காகவே பெயர் பெற்றவர்கள் சிலர் உண்டு : கண்ணதாசன், தமிழழகன், பழந் தமிழ்க் கவிஞர்களில், திருப்புகழ் பாடிய அருணகிரியார், காவடிச் சிந்து பாடிய அண்ணாமலை ரெட்டியார் முதலியவர்களைக் குறிப்பிடலாம். சந்தம் வேண்டும் என்பதற்காக மட்டுமே அத்தகைய சொற்களைத் தேடிப் பிடித்து, அழகாக அடுக்கி, கருத்தில்லாத, ஜீவனற்ற பாடல் புனைவதோ, 'மரபுக் கவிஞன் நான்' என்று மார் தட்டிக்கொண்டு, இலக்கணத்துக்கு முற்றும் அடிமையாகி, செங்கல் சொற்களால் கட்டடம் எழுப்புவதே, கவிதைக் கொலை தான் ! எதுவாயிருப்பினும் நிதானம் வேண்டும்.

இப்போது குழந்தைக்கவிதை எழுதுவது பரவி வருகிறது. வரவேற்கப்பட வேண்டிய முயற்சி. எளிய கருத்துகள், எளிய தத்துவங்கள், நீதிகள், கதைகள் இவற்றைக் குழந்தைகட்குப் புகட்டுகிறோம் என்ற முழு உணர்வுடன் முழுக்க முழுக்க, எளிய, இனிய, தெளிந்த சொற்களைக் கொண்டு, சந்தத்தையும் தகுந்த முறையில் இணைத்துக் கவிதை புனைய வேண்டும். பஞ்சதந்திரப் பாடல் போல் கடினமாக அமைந்துவிடக்கூடாது. ஐஸ்கிரீம் போல் குழைந்து போக வேண்டும். குழந்தைகள் வாயால் திரும்பத் திரும்பப் பாடப்பெற வேண்டுமானால், சொல் எளிமையோடு சந்தநயம் முற்ற முழுக்கக் கவர வேண்டும். சந்தம் தட்டினால் குழந்தைகள் பாடுவதற்கு இடறும். கருத்துக்குப் பிரதான்யம் குறைந்தாலும் பரவாயில்லை. சந்தத்திற்கு முக்கியத்துவம்

Koviloor Digital Library

அளிக்க வேண்டும். பாரதியார், கவிமணிக்குப் பின்னர், அழ. வள்ளியப்பா, பூவண்ணன், தென்றல், புத்தனேரி சுப்பிரமணியம் முதலியோரைச் சிறந்த குழந்தைக் கவிஞர்களாகக் குறிப்பிட லாம்.

''கவிதை எழுதுவது எப்படி?'' என்ற தலைப்பில் எழுதப் பெற்ற எல்லாக் கட்டுரைகளையும் படித்துவிட்டாலும் கவிதை எழுத வந்துவிடாது. மற்றவர்களைப் போலவே நானும் ஏதோ கொஞ்சம் கோடி காட்டியிருக்கிறேன். ''இன்று தமிழ்நாட்டில் எத்தனை எழுத்தாளர்கள் இருக்கிறார்களோ அத்தனை பேரும் கவிஞர்களே!'' என்று கிண்டலாக ஓர் அரசியல்வாதி கூறினார். ''கண்டவனெல்லாம் கவிதை எழுத வந்துவிடுகிறான். கவிதை என்ன அவ்வளவு 'சீப்'பாகப் போய்விட்டதா?'' என்பது அவரது அங்கலாய்ப்பு. அதிலும் உண்மை இருக்கிறது. கவிதை யாத்தல் கிள்ளுக்கீரை அன்று. மரபுக் கவிதையாயினும், வசன கவிதை யாயினும் இயற்றுவது தம் ஆத்ம திருப்திக்காக மட்டுமன்றி வாச கரது ரசனைக்காகவும் என்பதைக் கவிஞன் உணர வேண்டும். இப்போது வெளிவந்துகொண்டிருக்கும் இருவகைக் கவிகளி லும், பல, படித்து முடித்தவுடன், ''கவிஞர்'' என்ன சொல்ல விரும்புகிறார் என்பதை நம்மால் புரிந்துகொள்ள முடிவதில்லை! கவிதை எழுதுவது ரொம்ப ரொம்ப சுலபம் என்ற தவறான எண்ணம் பரவிவிட்டதே இதற்குக் காரணம்.

ஏதாவது ஒரு புதுமையான கருத்து மனத்திற்குள்ளே ஜனித்து, பூதாகாரமாக உருவெடுத்து, என்னை வெளியே பிரசவித்துவிடு என்ற உந்துதல் ஏற்பட்டாலொழியக் கவிதை எழுதவேண்டிய அவசியமில்லை. நினைத்தபோதெல்லாம் கவிதை பாடி, பத்தாயிரம், பதினைந்தாயிரம் என்று 'பன்றி, குட்டி போட்டதை'ப் போல், 'இனவிருத்தி' செய்யவும் வேண்டாம். கம்பன், பாரதியார், பாரதிதாசன், கவிமணி, கண்ணதாசன், யோகியார், ரகுநாதன், வள்ளியப்பா போல் கவிதை இயற்ற முடியாவிட்டாலும், கவிதை எழுத வேண்டும் என்ற உந்துத லுக்கு உட்பட்டவர்கள் ஆயிரம் ரசிகர் பாராட்டும்படியாக, நூறு கவிதைகள் இயற்றினாலும் போதும். அவை காலத்தால் அழியா மல் நிலைத்து நிற்குமா என்பதைக் காலம் நிர்ணயித்துவிட்டுப் போகட்டும்!

Koviloor Digital Library

இரா. வைரமுத்து, எம்.ஏ.

தமிழ்நாடு சட்டத்துறை ஆட்சிமொழி ஆணை யத்தில் மொழிபெயர்ப்பாளராகச் சில காலம் பணி புரிந்த இரா. வைரமுத்து 12-7-1953-இல் பிறந்தவர். 'வைகறை மேகங்கள்', 'திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள்' இரண்டும் இவருடைய கவிதைத் தொகுதிகள். பல பிரபல பத்திரிகைகளில் தமது கவிதானுபவங்கள் பற்றி எழுதிவரும் இவர், திரைப்படங்களுக்காகவும் பல பாடல்கள் எழுதிக்கொண்டிருக்கிறார். 'கவி ராஜன் கதை', 'என் பழைய பனை ஓலைகள்', 'இன்னொரு தேசிய கீதம்' இவரது சமீபத்திய வெளியீடு கள்.

மலர்வது எப்படி என்பதை எப்படி மொட்டினால் விளக்க முடியாதோ அப்படிக் கவிஞனுக்கு இந்த ஜீவனுள்ள விஷயத்தை விளக்குவதும் சிரமந்தான்.

என்றாலும், நான் கவிதை எழுதுவது எப்படி என்பதைப் பதிவு செய்து பார்ப்பதற்கு இந்தக் கட்டுரை பயன்படும்.

எழுதுவது என்பது எனக்கு எப்போதுமே இனிப்பான விஷய மாக இருந்ததன்று. அது ஒரு ரகசிய அவஸ்தை. அந்த அவஸ்தை என் நேசிப்புக்கு உரியது ; அதுதான் என்னை எழுத வைக்கிறது.

காதலியை ரகசியமாய்ச் சந்திக்கும் அவஸ்தையைப்போலவே எழுதும் அவஸ்தையும் சுகமானது.

பிரசவ வேதனை ஆண்களுக்கென்ன தெரியும் என்று கேட் கும் பெண்கள், நான் எழுதும்போது பார்த்தால், என்னிடம் மட்டும் கேட்கமாட்டார்கள்.

கையெழுத்துப் போடும்போது தவிர நான் பேனா எடுக்கும் ஒவ்வொரு நிமிஷத்திலும் உணர்ச்சி வசப்படுகிறேன்.

வார்த்தைகள் என் வாசலில் வரிசையாய் வந்து நின்றாலும், நான் அத்தனை வார்த்தைகளையும் ஆதரித்துவிடுவதில்லை.

என் உணர்ச்சிகள் எல்லா வார்த்தைகளையும் எடுத்து உடுத்துக்கொள்வதில்லை.

Koviloor Digital Library

எனது அந்த நிமிஷத்து உணர்ச்சி, தன் நிறத்திற்கும் தன் முகத்திற்கும் பொருந்துகிற வார்த்தைக்காகத் திணலின் மேல் தவமிருக்கிறது.

அந்த நெருப்பு நிமிஷங்களில், மொழிக்கும் எனக்கும் மூளும் யுத்தம் மிக மோசமானது.

மொழியோடு போரிட்டு ஜெயித்தால், என் உணர்ச்சி அழகான வார்த்தைகளால் தன்னை அலங்கரித்துக்கொண்டு அமைதி பெறுகிறது.

அஃதியலாமல் மொழியோடு போரிட்டுத் தோற்றுப்போயின் என் உணர்ச்சி பொய்யான வார்த்தைகளைப் போர்த்துக்கொள்வதில்லை. அது நிர்வாணமாகவே உறங்கிவிடுகிறது, அல்லது இறந்துவிடுகிறது.

உணர்ச்சி என்ற அருவத்தை, மொழி என்ற நாற்காலியில் இருத்திவைக்கும் ஏற்பாடுதான் எழுத்து.

ஒரு வாசகனுக்கு அல்லது ரசிகனுக்குத் தெரிவதெல்லாம் வாக்கியங்களின் வாளிப்பு மட்டுந்தான். அந்த வாக்கியத்திற்குப் பின்னால் இருக்கும் வலி, அந்த வாக்கியத்தை வார்த்தவனின் முனகல், தன் உணர்ச்சியை அவன் சித்திரிக்க எத்தனித்த ரணம் இவை யாவும் மர்மமாக மறைந்து கிடக்கின்றன.

படைப்பாளனோ, தான் எய்திய உணர்ச்சியை எழுத்தில் இறக்கி வைத்துவிட்ட எக்களிப்பில், தனது மரண அவஸ்தைகளை மறந்துவிடுகிறான்.

அப்படித்தான் நானும்.

ஒரு சின்னப் படைப்பில் ஈடுபடும்போதுகூட, நான் உஷ்ணப்பட்டுவிடுகிறேன்.

இருதய ரத்தம், கண்களுக்கு ஏறி, புருவப் பொட்டுவரை போகிறது.

நான் எழுதுவது சரியோ தவறோ, ஒன்றை எழுதும்போது எனக்கு நேருகிற உணர்ச்சி நிஜமானது.

ஒரு தாயைப்பற்றி எழுதும்போது, தனக்கு மார்பு சுரப்பதாய் நினைக்கும் எழுத்தாளனே நிஜமானவன்.

அந்த வகையில், தேவைப்படும்போதெல்லாம் ஒரு தாயாய், பூவாய், வயோதிகனாய், காதலனாய், குழந்தையாய், குயிலாய்,

Koviloor Digital Library

புல்லாய், புழுவாய், தேவனாய், அரக்கனாய் அடிக்கடி நான் அவதரிக்க வேண்டியிருக்கிறது.

காட்டுப் பாதையில் போகும் கார்ச்சக்கரம் மாதிரி, என் ஒவ்வோர் எழுத்துக்குப் பிறகும் நான் தேய்மானம் அடைகிறேன்.

என் எழுத்து ஒவ்வொன்றிலும் என் உயிரில் கொஞ்சம் ஒட்டியிருக்கிறது.

எழுதி முடிக்கும்போது இழந்த உயிர் ஊறிவிடுகிறது.

மெய்யான படைப்பாளி ஒவ்வொருவனும், தான் அடைந்த உணர்ச்சியின் அதே உயரத்தில் வாசகனை உட்கார்த்தி வைக்க வேண்டும் என்ற பேராசையால், தன்னைச் சின்னச் சின்னச் சித்திரவதைகளுக்கு உள்ளாக்கிக்கொள்கிறான்.

ஓர் ஆபரணத்திற்காகச் சுடப்படுகிற தங்கம் மாதிரி, அந்த ரணங்கள் தவிர்க்க இயலாதவை ; நிச்சயமாக நியாயமானவை.

ஒரு காயத்தின்மேல் கண்ணீர்த்துளி விழும்போது எரியுமல்லவா ?

அந்த எரிச்சல்தான், ஒரு படைப்பாளியின் கண்ணீரைத் திராட்சை ரசமாய்ப் புளிக்க வைக்கிறது.

அவன் தன் சோகத்தை அலங்கரித்து வாசகனுக்கு வழங்குகிறான்.

அவன் தன் சந்தோஷத்திற்கு ஆடைகட்டி அனுப்புகிறான்.

அறுந்துபோன கனவுகளைத் தைத்துத் தைத்து ஒரு தங்க ஆடை தயாரிக்கிறான்.

ஓர் அமுத சுரபியை ஊருக்கு உற்பத்தி செய்து தருவதற்காக அவன் பகலிரவாய்ப் பட்டினி கிடக்கிறான்.

எனவே, எழுதுவது என்பது ஒரு நிஜமான படைப்பாளிக்கு இனிப்பான விஷயமாக இருக்க முடியாது.

இந்தச் சூத்திரந்தான் எனக்கும் பொருந்தும்.

என் பிள்ளைகளின் முகம் பார்க்கும்போது, பிரசவ வலிகள் காணாமல் போய்விடுகின்றன.

ஒவ்வொரு படைப்பின் முற்றுப்புள்ளியின்மீதும் என் அத்தனை அவஸ்தைகளையும் இறக்கி வைத்துவிட்டு இளைப்பாறுகிறது என் மனம்.

Koviloor Digital Library

ஒரு தேர்வு எழுதுகிற கவனத்தோடும், காதலிக்குக் கடிதம் எழுதுகிற சுதந்தரத்தோடும் நான் என் எழுத்துகளைப் படைக்கிறேன்.

நான் கண்ணப்பநாயனார் மாதிரி கவிதை எழுதுகிறேன்.

கடவுளுக்கான படையலைத் தானே ருசி பார்த்துத் தனக்குச் சுவைத்ததென்று தான் கருதியதை மட்டுமே கடவுளுக்குப் படைத்தவன் கண்ணப்பன்.

நானும் கண்ணப்ப நாயனார்தான்.

பல்வேறு வார்த்தைகளை உள் மனசுக்குள் ஊறப்போட்டு ஊறப்போட்டு எனக்கு ருசித்த வார்த்தைகளை மட்டுமே என் கவிதாதேவிக்கு நான் படையலிடுகிறேன்.

எழுதுவது என்பது ஒரு தவம், அதில் மனம். மட்டுமன்று... உடம்பும் ஈடுபடுகிறது.

ஒவ்வொரு கவிதையின் முடிவிலும் நான் களைத்துப் போகிறேன்.

ஒவ்வொரு பாடலை எழுதி முடிக்கும்போதும் எனக்கு இளைப்பாறத் தோன்றுகிறது.

ஒரு சிருஷ்டியில் ஈடுபடும்போது – என் கைகள் ஒன்றையொன்று பிசைந்துகொள்வதையும், என் கண்கள் அகல மலர்ந்து வெட்ட வெளிகளை வெறிப்பதையும், என் நரம்புகள் நாணேற்றிக் கொள்வதையும், என் ரத்தம் சுடுவதையும், நான் இன்னொரு ஜீவனாக உடைந்து உரு மாறுவதையும், என்னால் உணர முடிகிறது.

அந்த நேரத்தில் என் பிஞ்சுமகன் என் காலைச் சுரண்டினாலும் அது என் கவனத்துக்கு வருவதில்லை.

நிறங்களைத் தவிர என் கண்களுக்கு வேறெதுவும் அப்போது தெரிவதில்லை.

பேனா என் விரல்கல்ளுள் ன்றாக மாறிவிடுகிறது.

கவிதையைப் பெற்றுப் போட்ட களைப்பில்... படுக்கையில் போய் ஒரு தலையணையைப் போல் விழுந்துவிடுகிறேன்.

உஷ்ணத்தை அப்போதுதான் உணர்கிறேன்.

கண்ணிமைகள் தாமே கவிழ்ந்துகொள்கின்றன.

தேகமெங்கும் வியாபித்திருக்கும் வெப்பம் மெல்ல மெல்ல ஆவியாகிறது.

மீண்டும் என் பெயருக்குரியவனாய் நான் பிறப்பெடுக்கிறேன்.

மேற்சொன்ன அவஸ்தைகளுள் ஏதாவது ஒன்றுகூட இல்லாமல், இப்போதெல்லாம் என்னால் கடிதங்கூட எழுத முடிவதில்லை

''எனக்கு ஒவ்வொரு பிரசவமும் தலைப்பிரசவந்தான்.

என் ரசிகனையும், என் வாசகனையும் எண்ணிக்கொண்டு நான் எழுதுவதில்லை.

ஏனெனில், எனது முதல் ரசிகனும், முதல் வாசகனும் நானே !

எழுத்து என் உயிருக்குத் தீனியாக உதவுகிறது. அதே எழுத்து என் உடம்பைத் தீனியாகக்கொள்கிறது!" ("இன்னொரு தேசிய கீதம்'' முன்னுரையிலிருந்து)

ஒரு நல்ல கவிதை இலக்கணத்தை எண்ணிக்கொண்டு பிறப்பதில்லை. ஒரு நல்ல கவிதையில் இலக்கணம் என்பது உடம்பில் உயிர்மாதிரி ஒளிந்திருக்கும்.

கவிதைகள் என்ற பெயரில் வெளிவரும் செய்யுள்கள், வெறும் எலும்புக் கூடுகளாய் இருப்பதற்குக் காரணம் எழுதியவனின் உணர்ச்சி பொய் என்பதையே புலப்படுத்தும்.

கவிதை எழுதுவதற்கு அந்த உணர்ச்சிதான் உந்துதலாய் இருக்கிறது. பல நேரங்களில் அந்த உணர்ச்சியின் உச்சத்திலிருந்து கவிஞன் விடுதலை பெற்று வருவதும் சிரமமாய் இருக்கிறது.

மகாகவி பாரதியார் கவிதை எழுதும்போது அடையும் அனுபவங்களை அவரின் அணுக்கத் தொண்டராய் இருந்த வ.ரா. விவரிக்கும்போது ''ஒரு நல்ல கவிதை கவிஞனின் உயிரிலிருந்து புறப்பட்டு அவனது உடம்பைக் கிழித்துக்கொண்டு வருகிறது என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது.

''தோட்டத்தில் மரங்களையும், செடிகளையும், குளத்தையும், சின்னஞ்சிறு குருவிகளையும் பார்த்தவுடனே, பாரதியாரின் அலுப்பு சலிப்பு எல்லாம் எங்கேயோ மாயமாய்ப் பறந்துவிடும்.

Koviloor Digital Library

ரஸிகத்தன்மை படைத்த உயிருள்ள தோழர்களுக்கு நடுவே இருப்பதாக அவர் எண்ணக்கொள்வாரோ என்னவோ ?

ஸரிக—க—காமா என்று அவர் வாய்க்குள்ளே சொல்லிக்கொண்டால், புதிய பாட்டுக்குத் தாளம் கோலிக்கொண்டிருக்கிறார் என்று பக்கத்திலிருப்பவர்கள் தெரிந்துகொள்ளலாம். மரத்தை வெறித்துப் பார்ப்பார். குளத்தை உற்றுப் பார்ப்பார்; ஆகாயத்தை முட்டுகிறாற்போல் மார்பை வெளியே தள்ளி, தலையை எவ்வளவு தூரம் நிமிர்த்தி உயர்த்த முடியுமோ அவ்வளவு தூரம் நிமிர்த்தி உயர்த்திப் பார்ப்பார்.

ஸஸ்ஸ — ஸஸ்ஸ — ஸஸ்ஸ என்று மூச்சு விடாமல், உரக்கக் கத்துவார். வலதுகாலால் தாளம் போடுவார். தவறிப்போனால் இடது காலால் பூமியை உதைப்பார். ஒரு நிமிஷம் மௌனம், ''சொல் ஆழி வெண்சங்கே'' என்ற கூக்குரல் கூப்பாடு. இல்லாவிட்டால் தாயுமானவரின் கண்ணிகளில் ஒன்று. ''மத்தகஜம் என வளர்த்தாய்'' என்ற சந்தோஷ முறையீடு. மீண்டும் ஒரு முறை ஸரிக — க— காமா.

குழந்தையைப் பெற்றெடுக்கும் பிரசவ வேதனைதான். உற்சாகமும், சோர்வும் ஒன்றையொன்று பின்னிக்கொண்டு வெளி வருவதைப் பார்க்கக் கொடுத்து வைத்திருக்க வேண்டும். மனித உலகத்தோடு பாரதியாருக்கு அப்பொழுது உறவே கிடையாது என்று சொல்லிவிடலாம். புதுப்பாட்டு வருகிற நேரத்தில், அது அவருடைய கூட்டையே முறித்துவிடுமோ என்று தோன்றும். பாரதியாரின் கீதங்களில் ரத்தப்பசை, ஜீவகளை இருக்கிறது என்று சொல்வதில் பொய்யே கிடையாது.''*

இவற்றை எல்லாம் அறிந்த பின்பும், அநுபவித்தபின்பும், 'கவிதை எழுதியது எப்படி ?' என்றுதான் சொல்ல முடியுமே தவிர 'கவிதை எழுதுவது எப்படி ?' என்று விளக்கிச் சொல்வது கொஞ்சம் விவகாரந்தான்.

அதிகமாக யோசித்துவிட்டுத்தான் ஒரு திட்டவட்டமான தீர்மானத்திற்கு வந்தேன்.

''கவிதையும், மன்மதக்கலையும் ஒன்றுதான். இரண்டும் சொல்லித் தெரிவதில்லை.''

---

*ஆதாரம் : நூலாசிரியர் : வ. ரா., நூல் : மகாகவி பாரதியார், பக்கம் : 82, 83

Koviloor Digital Library

உணவின் ருசிக்குள் உப்பு எங்கே ஒளிந்திருக்கிறது என்று சொல்வது சமைத்து முடித்தவனுக்கே சாத்தியமில்லை. அதைப் போலவே எழுதிய கவிதையை எழுதியது எப்படி என்று சொல்வது படைத்தவனுக்கும் சாத்தியமில்லை.

ஒரு கவிதையில் உணர்ச்சியின் பங்கு பாதி ; மொழியின் பங்கு மீதி.

மொழியை வசப்படுத்தி வைத்திருக்கிற ஓர் உணர்ச்சியாளனே நல்ல கவிதைகளின் தாயாகிறான்.

''இம்மென்னும் முன்னே இருநூறும் முந்நூறும்'' பாடுவது இயலுந்தான். ஆனால், அது அவன் மொழியை வசப்படுத்தி வைத்திருப்பவன் என்பதை மட்டுந்தான் ருசுப்படுத்துமே தவிர அவன் கவிஞன் என்பதற்குக் கட்டியங் கூறாது.

ஒரு பாமரன் ஒரு கவிஞனைவிட உணர்ச்சியாளனாகக்கூட இருக்க முடியும். அவன் மொழியாற்றல் அற்றவனாய் இருப்பதனால் அவன் கவிதை எழுத முடியாதவனாய் இருக்கிறான். ஆனாலும் சில நாட்டுப்பாடலைப் பார்க்கும்போது, கவிதைக்கும் கல்விக்கும் தொடர்பு இல்லையோ என்று ஐயமாய் இருக்கிறது.

கவிதை என்பது மரபாகவும் இருக்கலாம், புதிதாகவும் இருக்கலாம் ; இரண்டின் வெளிப்பாடுகளில் ஏதும் வித்தியாசமில்லை.

எந்தத் தேசத்து மொட்டுகளும் மலர்வது வாய் திறந்துதான்.

குறுந்தொகையில் ஔவையார் பாடல் ஒன்றை ஆழக் கற்றபோது, கவிதையுங்கூட ஓர் ''உயவுநோய்'' தானோ என்று எண்ணத் தோன்றியது எனக்கு.

விரக நெருப்பில் வெந்துகொண்டிருக்கிற தலைவி தன் உணர்ச்சிகளை மொத்தமாய்ச் சொல்ல முடியாமலும், அந்த உணர்ச்சிகளைத் தனக்குள்ளே புதைத்துக்கொள்ளும் வழிவகை அறியாமலும் தவிக்கிறாள்.

தன் உணர்ச்சிகளை வழியவிட வடிகாலைத் தேடுகிறாள். ''சுவ்ரிலே போய் முட்டிக்கொள்வேனோ ? எவரையேனும் சென்று தாக்குவேனோ ? எதையும் முடிவு செய்ய முடிய

Koviloor Digital Library

வில்லையே! என்னை அறியாமல் ஆவென்றும் ஓவென்றும் கூவு வேனா ?' என்று உணர்ச்சிகளின் உயரத்தில் நின்றுகொண்டு அறிவை மறந்து அரற்றுகிறாள்.

''முட்டு வேன்கொல் தாக்கு வேன்கொல்
ஓரேன் யானுமோர் பெற்றி மேலிட்டு
ஆஅ ஒல்லெனக் கூவு வேன்கொல்
அலமரல் அசைவளி அலைப்பவென்
உயவுநோய் அறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே.''

(குறுந்தொகை — ஒளவையார்)

இந்த மெய்யகவல் வெளியேற வழியில்லாமல் வெளியேறத் துடிக்கும் ஓர் உணர்ச்சியை உணர்த்துகிறது.

எனக்கென்னவோ இந்த 'உயவு நோயும்' ஒரு கவிஞனுக்கு எழும் 'உணர்வு நோயும்' ஒன்றென்றே தோன்றுகிறது.

இப்படி எழுதினால் கவிதையாய் ஆகிவிடும் என்று திட்ட மிட்டுச் சொல்ல அது ஒன்றும் சீட்டு சேர்க்கிற சங்கதியல்ல.

ஒரு நல்ல கவிதை, தான் கொண்டிருக்கும் இலக்கண அமிசங்களை, தன் அழகால் மறக்கடித்துவிடுகிறது.

இலக்கணம் இல்லாமல் கவிதை கிடையாது. ஆனால் இலக் கணமே கவிதை அன்று.

''தமிழில் யாப்பு என்பது தீர்மானிக்கப்பட்ட ஒரு சப்தக் கூடுதான்.

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலும், யாப்பருங்கலக் காரிகை யும்கூடக் கவிதையின் எலும்புக்கூடுகள் பற்றிய எடுத்துக்காட்டு களே தவிரக் கவிதையின் ஆவி பற்றியன அல்ல.

அதைத் தீர்மானிப்பதென்பது, அடிவானத்தை அளவெடுப்ப தாகிவிடும். எனவேதான் 'இலக்கியம் எனப்படுவதி யாதெனின்" என்று எந்தப் புலிப்புலவனும் வரையறை வழங்க வரவில்லை.

கவிதை எப்போதும் வடிவத்தைப்பற்றி வருத்தப்பட்ட தில்லை. தனக்குச் சௌகரியமாய் இருக்கும் எல்லா இடங்களி லும் அது ஆனந்தம் பாடி அமரும்.'' (திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள்- முன்னுரை)

தரிசிக்கும் எல்லா சௌந்தர்யங்களும் ஆராய்ச்சிக்குரியன அல்ல ; அவை அனுபவிப்பதற்குரியன.

ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லை வரைக்குந்தான் அறிவும் விஞ்ஞான மும் வேலை செய்ய முடியும், செய்யவேண்டும்.

கவிதை எழுதுவதும் அப்படிப்பட்டதுதான்.

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

சிறுகதை

Alagappa university
Central Library
43908

Koviloor Digital Library

லா. ச. ராமாமிருதம்

லால்குடியில் 1916-இல் பிறந்த லா.ச. ராமாமிர்தம், பஞ்சாப் நேஷனல் வங்கியின் உயர் அதிகாரியாகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவர். சிறுகதை உலகின் ஜாம்பவானாக இன்று விளங்கும் லா.ச.ரா., தமக்கென ஒரு தனிப்பாணியை வகுத்துக்கொண்டு, சிறுகதைகளும், நாவல்களும் எழுதிவருபவர். 'ஜனனி', 'இதழ்கள்', 'பச்சைக் கனவு', 'கங்கா', 'அஞ்சலி', 'அலைகள்', 'தயா', 'த்வனி', 'மீனோட்டம்', 'உத்தராயணம்' இவருடைய சிறுகதைத் தொகுப்புகள். 'புத்ர' இவருடைய முதல் நாவல். 'அபீதா', 'கல் சிரிக்கிறது' இவருடைய மற்றைய நாவல்கள். இவருடைய சில சிறுகதைகள் டாக்டர் ஸ்வலபில் அவர்களால் செக்கோஸ்லோவேகிய மொழியில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. சில கதைகள் ஆங்கிலத்திலும் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன.

தம்முடைய இலக்கிய வாழ்க்கையின் அனுபவங்களைச் சுயசரித்திரமாக எழுதிக்கொண்டிருக்கிறார்.

—ஏன், அதற்கென்ன, எதைப்பற்றி வேண்டுமானாலும் எழுதலாம்.

தி.ஜ.ர. சொல்வார் : 'தெருவில் ஒரு தரம் நடந்துவிட்டு வா, சிறுகதைக்கு விஷயம் கிடைத்தாயிற்று.'

அவர் கூற்று முற்றிலும் உண்மை.

ஆனால் ''எப்படி எழுதுவது ?'' பற்றி அவர் அவ்வளவு அனாயாசமாகப் பேசிவிடவில்லை. பலே ஆள். அவருக்குத் தெரியும்.

ஐயா, இதோ பாருங்கள், முதலில் இதுபற்றிப் பேச எனக்குத் தகுதி பற்றிச் சொல்லிவிடுகிறேன். நாற்பத்து எட்டு வருட காலமாக இந்தத் துறையில் ஈடுபாடு. என்னைச் சிறுகதைப் 'பிதாமகர்', 'ஜாம்பவான்' என்று எழுத்துபூர்வமாகப் பத்திரிகைகள்

Koviloor Digital Library

குறிப்பிட்டிருக்கின்றன. எனக்கு அவ்வளவாகப் பிடிக்கவில்லை. 'மார்க்கண்டன்' என்று அழைக்கக்கூடாதா ? ஏனெனில், எழுத எழுத மெருகு ; புதிது புதிதாகத் தோன்றிக்கொண்டேயிருக்கும். பாடப்பாட ராகம்.

எழுத்துக்கலையின் ஒரு பிரிவு சிறுகதை. அமெரிக்காவில் தான் துள்ளும் குட்டியிலிருந்து கடாக்கன்றாகச் செழித்தது என்று பொதுவாக நோகாமல் சொல்லிக்கொள்ளும் ஐதீகமாக இருந்த காலம் உண்டு. சிறுகதை மன்னர்கள் ஹெமிங்வே, ஸாரோயன், ஸாலிங்கர், ஓஹென்ரி, ஓஹாரா, அப்டைக் — புதிது புதிதாக அங்கும் பெயர்கள் கொப்புளித்துக்கொண்டிருக்கின்றன.

நம் எழுத்தாளர்களிடையே அவர்களுக்குப் பயன்படக்கூடிய தாக ஒரு காலத்தில், மாம், மாப்பஸான் என்று அடிபட்டுக் கொண்டிருந்தன. லாத்ரே, காமு,

கொஞ்சம் கூர்மூக்குப் படைத்தவர், காப்கா, செகாவ் என்று ஜபித்ததுண்டு.

பெயர்களை — உதிர்த்துக்கொண்டே போகலாம் ; ஒரு நாமச்செண்டே கட்டலாம்.

ஆனால் யார் யார் எம்மட்டில், அவர்கள் குறிப்பிட்ட எழுத்துக்களைப் படித்திருப்பார்கள் என்பது எந்த நாளிலும் அவரவர் ரஹஸ்யம்.

எங்கள் நாளில், சிட்டுக்கள் நாங்கள் இம்மாதிரி பெயர்ச் சீட்டு விளையாடினால், "நீ அவர்களைப் படித்திருக்கிறாயா ? எங்கே, இந்த இடத்தில் அவன் என்ன சொல்லியிருக்கிறான், நீ சொல் !' என்று எங்களைப் பல்லைப் பிடித்துப் பார்க்க ஆட்கள் இருந்தார்கள். நாங்களும் அவர்கள் காட்டிய வழியில் நடந்தோம். அந்தந்தச் சமயத்துக்கு, இதற்குப்பின் இது என்று அவர்கள் சிபாரிசு செய்த எழுத்துக்களைப் படித்தோம்.

ஒரு தினுசில் இதெல்லாம் வீண் பேச்சு. (**Harold Robins** உம் **James Hadley Chase** உம் நம் வாலிபத்தையும் அதற்கேற்றபடி எழுதும் எழுத்தாளர்களையும் ஆட்சிபுரியும் இந்நாளில், புதுவெள்ளம் என்கிற பெயரில் எதற்கும் ஒருமுறை உண்டு. (களவும் கற்றுமற) என்கிற சாங்கியமே போய்விட்டது. ஆகவே எதை

Koviloor Digital Library

வேணுமானாலும், எப்படி வேண்டுமானாலும் எழுதலாம் என்கிற அவசரம் வந்துவிட்ட பிறகு, எது வேணுமானாலும் என்பதற்கு எல்லை இப்போது ஆகாயம்தான், முடிந்தால் ஆகாயமும் தாண்டி. அவசரம் என்பது ஒரு தீ நாக்கு. அதற்குத் தீனி கொடுத்து மாளாது. அதுவும் இப்போது எழுத்து ஒரு தொழிற்சாலை ஆகிவிட்டபின், எல்லாம் **Assembly line** விவகாரம் தான். எத்தோடு எதைச் சேர்த்தாலும் சில பேரின் ஏக முடிச்சுக்கு லட்டுவாகக் காத்திருக்கும் வாசக மக்கட்குப் பத்திரிகைகள் புகட்டுவதுதான் அன்றையப்படி (கோகுலாஷ்டமிக்கும் குலாம் காதருக்கும்) மொட்டைத்தலைக்கும் முழங்காலுக்கும் முடிச்சு. ''பாருங்கள் இது ஒரு பிறவி !''

அதுவும் பத்திரிகைகள் வைத்ததுதான் இப்போது சட்டம். ''ஆனந்தவிகடன் ஸைஸுக்கு மூன்று பக்கங்களுக்குமேல் போகாமல்'' — என்று அளவு முதற்கொண்டே, நிர்ணயித்துவிடுகிறார்கள். திட்டம் மீறிப்போனால், கத்தரிக்கோல் பார்த்துக்கொள்கிறது. தையல் கடை கத்தரிக்கோல், அவர்களுக்குப் பக்கப் பொருத்தந்தான் முக்யம். விஷயம் அதற்குள் அடங்கினால் சரி; அடங்காட்டிப் போனாலும் சரி.

இந்தச் சூழ்நிலையில் 'சிறுகதை எழுதுவது எப்படி ?' எனும் கேள்வியின் குறிக்கோளே மாறாட்டம் காண்கிறது. ஆம், எழுதுவதே எப்படி ?

2

ஒரு பத்திரிகை ஸ்தாபனத்தில் பார்த்தேன். நிராகரிக்கப்பட்ட திருப்பி அனுப்பக் கையெழுத்துப் பிரதிகளுக்கென்றே ஒரு முழு அறையை ஒதுக்கியிருந்தது (இருக்கிறது). கூரைவரை ஓங்கிய ஷெல்ப்புகள் நிறைந்து, சுவரோரம் வேறு இடுப்பளவு ஆழத்துக்கு அடுக்கி, இன்னும் கோணிகளில் (தபால்தலைகளுடன் வந்தவை, வராதவை) பிரிக்க......எனக்குத் தலை சுற்றிற்று. இந்த்ச் சமுத்திரத்தை நீந்தியா, வாராவாரம் அந்த 60, 65 பக்கங்களுள் இடம் பெற்றிருக்கும் மீன்கள் ? இவைதவிர, பிரசுரத்துக்கு ஏற்கப்பட்டு, வாரக்கணக்கில், மாதக் கணக்கில், வருடக்கணக்கில் (ஆம், வருடக்கணக்கில்) க்யூவில் காத்திருக்கும் கதைகள் !

எனது ''பின்ளை நாட்களில் 'இவ்வளவு உற்பத்தி இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. அதற்குப்பின் ஆயிரம் பத்திரிகைப் பெருக்கம் வந்துவிட்டதென்றாலும், இந்தப் புற்றீசல் படையெடுப்புக்

Koviloor Digital Library

கெதிர், பத்திரிகைகள்தாம் என் செய்ய முடியும் ? இது திகைப்புக்குரியதுதான். இதிலிருந்து என்ன தெரிகிறது ? தடம் மாறிப் போனதால் தரம் குறைந்து போன சரக்கு எழுத்தாளனுடைய சுயகௌரவத்தையும் வளர்ச்சியையும் முழுக அடித்துக்கொண்டிருக்கிறது.

எப்படியேனும் என் பெயரை என் எழுத்துடன் அச்சில் கண்டால் சரிஎனும் இளவல் ஏக்கம் எனக்கும் புரியாததில்லை. ஆனால் அது முறையான நோக்கு இல்லை ; ஆனால் அதுதான் இப்போது நிலவுகிறது. இதைக் களையுமளவுக்குத் திட சித்தமும், பொறுமையும், நன்றாக எழுதவேண்டும் எனும் சங்கல்பமும் வேண்டும். புது ஆரம்பம் இனியேனும் எனும் நம்பிக்கையைப் பயிர் செய்து கொள்ளல் வேண்டும். ஒன்றும் குடிமுழுகிப் போய் விடவில்லை. இந்தப் புதுத் துவக்கத் தீர்மானமே எழுத்து பயக்கும் ஒரு சந்தோஷம்; அந்த சந்தோஷத்தில் ஊறும் பலம். எழுத்துக்குள்ள சுயகௌரவத்தை ஞாபகப்படுத்திக் கொண்டு, இந்த அவலநிலையினின்று மீண்டாக வேண்டும்.

உள்ளதை உள்ளபடி படம்பிடித்துக் காட்டுவதாக, யதார்த்த வெளியீடு எனும் பெயரில் இலக்கியத்தின் சுகாதாரமே கெட்டுப் போய்க்கொண்டிருக்கிறது. உடல் கழிவுகள் முதற்கொண்டு பச்சையாக, சாவதானமாக, விவரமாக வர்ணிக்கப்படுகின்றன. அதுவும் அவசியமே இல்லாமல். படுக்கையறையில் நடப்பது, பட்டப்பகலில், பட்டை வாசலுக்கு (Slow motion) இல் கொண்டு வரப்படுகிறது. பேச்சின் சுயேச்சை இந்த மட்டிற்குத் தன்னை இழிவுபடுத்திக் கொண்டாகிவிட்டது. இறைவன் இதற்காக எழுத்தை அறிவிக்கவில்லை. சுயதுலக்கத்துக்குத் தவச் சாதனையாகத்தான் அளிக்கப்பட்டது.

ஆகவே, கதையைக் கதைக்காகவே எழுதுவேன் எனும் திடசங்கல்பத்துடன் இதில் இறங்கத் தயாராயிருப்பவர்களுக்கு, என் அனுபவத்தை ஒட்டி, என் யோசனைகளைக் கூறமுடியும். பேனா, வயிற்றுப் பிழைப்புக்குச் சாதனமாக எனக்கு வாய்க்கவில்லை. என் உத்யோகம், நாளைக் கவலை எனக்கு ஏற்படாமல் பார்த்துக்கொண்டதால், நான் இஷ்டப்பட்டதை, என் இஷ்ட வேளையில், இஷ்ட முறையில் பயின்று, சோதனைகளிலும் இறங்க முடிந்தது. எழுத்தாளன் தன் கலையில் முன்னேற வேண்டுமானால் இது ஒரு அத்தியாவசியமான நிலைமை. ஆகையால்

CENTRAL LIBRARY

Call Number: 494.8

இதை வற்புறுத்திச் சொல்லவேண்டியிருக்கிறது. இந்நிலைமை யில்லாமையால், முத்தான முன்னோடிகளில் பலர், எழுத்துக்கே பலியாகிவிட்டார்கள்.

ஓரளவு சௌகரியமும் வேண்டும், ஓரளவு பசியும் இருத்தல் வேண்டும். அப்போதுதான் இந்தக் கலையில் தேடல் தீவிரம் நின்று வளரும்.

மீண்டும் சொல்கிறேன். என் அனுபவத்தை ஒட்டித்தான் இவ்விஷயம்பற்றி என்னால் பேசமுடியும். அம்முறையில் இது சம்பந்தமாக சில தகவல்கள் என்னைப்பற்றித் தெரிவிக்கத் தேவைப்படுகிறது.

43908

சிறுகதைத் தொகுதிகள் மட்டும் என்னுடையது இதுவரை பத்து வெளிவந்திருக்கின்றன. ஜனனி, இதழ்கள், பச்சைக்கனவு, கங்கா, அஞ்சலி, அலைகள், தயா, த்வனி, மீனோட்டம், உத்த ராயணம். பட்டியல் தரும் நோக்கம், தேடிப்பிடித்துப் படிப்பவர் பயன்பெற வேண்டும், பெறுவார்கள்.

'ஜனனி' எனும் பெயர் இப்போது பல குடும்பங்களில் சூட்டப்படுகிறது.

காயத்ரி எனும் பெயருக்கும் (அஞ்சலி தொகுதியில் ஒரு கதைத் தலைப்பு) அதேபோல் கதை வந்த பிறகு மவுசு கூடியிருப்ப தாக என் கருத்து.

'பச்சைக்கனவு' எனும் கதை அகில அந்தஸ்துக்குரித்தானது. ஒரு கூட்டத்தில், அமெரிக்க அறிஞரால் குறிக்கப்பட்டது.

மேலும் யோகம், புற்று, பூர்வா, கொட்டுமேளம், குருக்ஷேத்ரம், இதழ்கள் வரிசையில் இரண்டு மூன்று கதைகள், பாற் கடல் இத்யாதி இவை தோன்றி 30/35 வருடங்களாயினும் இன்னும் பேசப்படுகின்றன.

என் பெருமையெல்லாம் இம்மட்டுந்தான். வியாபார ரீதி யில் என் எழுத்து சுழி. பணத்தேவை என்பது யாருக்கும் எப்போ தும் உளது. ஆகையால் என் எழுத்து அந்த முறையில் எனக்குப் பலன் அளிக்கவில்லை. எனக்குப் பெரிய மனத்தாங்கல் இல்லை. எழுத்துலகில் எனக்குக் கிடைத்திருக்கும் பங்கு பற்றி எனக்கு நன்றாகத் தெரியும். என்போன்ற வைதீக எழுத்தாளன் அதற்கு மேல் ஆசைப்படுவதில் பயன் இல்லை; படவும் கூடாது. இதை

ALAGAPPA UNIVERSITY, KARAIKUDI
LIBRARY
Accession No
Date of purchase

யும் மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு, சிறுகதை எழுதுவதுபற்றி எனக்குத் தெரிந்ததை இஷ்டப்பட்டவர் தெரிந்து கொள்ளட்டும்.

இந்தத் தலைப்பு கொடுத்து எனக்கு அழைப்பு வந்ததும், எனக்கு ஒரு சந்தேகம் தோன்றியது. இந்தக் கட்டுரை எழுத்தாளனுக்கா ? எழுத்தாளனல்லாத வாசகனுக்கா? பிறகு நானே தேறினேன். இருவருக்கும் பிரமாத வித்யாசம் கற்பிக்கத் தேவையில்லை. எழுத்தாளனும் வாசகனே. கலையார்வம் படைத்த வாசகனும் எழுத்தாளனே. கட்டுரையில் அவரவர்க்குப் பொருந்துவதை அவரவர் ஏற்றுக்கொள்ளட்டுமே !

3

மனிதனின் புற, அக வளர்ச்சி—அந்தந்த நாட்டின் பூமி, சீதோஷ்ணம், தாவரம், உணவு பாக்கியம், உயிர்வளர்ச்சி நிலைக்கேற்றபடி அவர் நடை, உடை, மொழி, பாவனை, பழக்க வழக்கங்கள், பண்புகள், தாபங்கள், நினைவுகள், சிந்தனை, தத்துவம் —(இந்த வகையில் சொல்ல விட்டுப்போனவை) எல்லாம் அமைகின்றன என்று பெருவாரியாகச் சொல்லலாம் என்பது என் துணிபு. அந்தந்த நாட்டின் இலக்கியமும், இந்தத் தன்மைகளின் பிரதிபலிப்பாகத்தான் இருக்கமுடியும். அப்படி இருந்தால்தான் அது அந்நாட்டின் உண்மையான இலக்கியம். ஆங்காங்கே எப்படி எப்படியோ, அப்படி அப்படி. அவரவர் உடைகளை அணிந்து அவரவர் உணவுகளை உண்டு, எண்ணங்களை எண்ணி, ஆசாரங்களைப் பேணிச் சொல்லும் எழுத்தின் சுவை சுவைதான் ; அதற்குரிய மதிப்பும் தனிதான்.

ஆகவே, ப்ளூ ஜீன்ஸ், பிக்கினி — ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் பேதம் தெரியாமல் ஆற்றில் ஒருகால், சேற்றில் ஒருகால்' என்று திரிசங்கு நாகரிகம், மொழி (ஹாய், **How de ? Yar, Yar? Hool, Whoopee")** ஒன்று நம்மை வாட்டிக்கொண்டிருக்கிறதே அதில் முழுக்கவனம் இழக்காமல் :-

காவிரியின் படித்துறையில் குதிகால் ஜலத்தில் நின்றபடி மாலைவேளையில் சந்தியாவந்தனம் செய்பவர்களையும்,

இந்தப் பக்கம் மலைக்கோட்டை, அந்தப் பக்கம் ஆனைக்கா கோபுர திக்கை நோக்கி இருகைகளையும் ஏந்தி வணங்குவோரையும்,

நெற்றியிலும், பாதங்களிலும் பசு மஞ்சள் பளிச்சிட இடுப்பில் நிறைகுடத்தோடு படியேறும் பெண்டிரையும்,

Koviloor Digital Library

—இது ஒரு மாதிரிக்கு (sample)ச் சொன்னேன். கூடவே, இது என் காவிரி ; என் சிந்தாமணி, என் திருச்சி, என் மலைக் கோட்டை, என் பூமி — புத்தகத்தின் பக்கங்களில் என்றும் சந் திக்க அலுக்காத என் மக்கள் எனும் சொந்தம் — வாசகனுக்குத் தொற்றவைக்கும் சொந்தம் இருத்தல் வேண்டும். நம் கலாச் சாரம் நம் கண்ணோட்டத்தில் இருந்துகொண்டே இருக்கவேண் டும். இந்தக் கருத்துடன் பேதம் கொள்வோர் இருக்கமுடியும். ஆனால் என் முகத்தைப் பார்க்க முடியாத கண்ணாடி என்ன பயன் ?

பாரதியின் 'காணி நிலம் வேண்டும்' — அவன் வரம் கேட் கும் முறையை ஒரு பக்காச் சிறுகதையென்று சொல்வேன். காட்சி யமைப்பு, பாத்திரப் படைப்பு — இரண்டே பேர் — அந்த ஆசை களின் தீர்மானமான வெளியீடு —perfect சிறுகதை. கதையில்லை ஆனால் வளமான mood; சரி, இருக்கட்டும்.

4

ஒரு கோவிலில் பார்த்தேன். ஒரு பெரிய லிங்கத்துள் சிட்டுச் சிட்டாய்ச் செதுக்கிய, அதேமாதிரி ஆயிரத்தெட்டு லிங்கங்களை.

திருச்சி மலைக்கோட்டை மூலவர் மாதுர் பூதேசுவரலிங்கத் துக்குப் பக்கவாட்டில் ஏணிமேல் ஏறி தினம் அபிஷேகம். அவ் வளவு உயரம், அவ்வளவு பெரிது.

மதுரை மீனாட்சி — வைத்தீஸ்வரன்கோயில் தையல்நாயகி— மூலவர் உருவம் சிறியன. ஆனால் அந்த மூர்த்தங்கள் இயக்கும் ஆட்சி பெரிது.

அடுத்தாற்போல், தஞ்சையில் ப்ருகந்நாயகி, சரியான வாட்டசாட்டமான மிகையான உருவம்.

கீர்த்தியில் ஒன்றுக்கொன்று சளைத்தவர் அல்ல.

மணிக்கூண்டின் சுற்றும் ஒளிக்கதிர் கடலில் மூன்று மைல் வீச்சுக்குக் கப்பல், ஓடம், கட்டைமரம், தோணி, ஒற்றையாக நீஞ்சுவோன் யாவருக்கும் வெளிச்சம் பாய்ச்சுகிறது.

மரத்தடியில் குரு, சிஷ்யனுக்கு உபதேசித்துக் கொண்டிருக் கிறார். ஒரு சிஷ்யன் மட்டும்தான்.

"இதுவரை எனக்குத் தெரிந்தவை உனக்கு உபதேசித்தது அனைத்தும் உனக்கும் எனக்குமிடையில் மட்டும்தான்.'

ஆயிரம் அர்த்தங்களைக் குறியீடுகளாகவே தன்னுள் அடக்கியது.

தெரிவித்தது தெரிவித்தபடி வெளிச்சமாயது.

உள்ளடக்கத்திலோ, கதையம்சத்திலோ, நடையிலோ, அட்டஹாஸம் காட்டுவது. குரலடக்கம் கொண்டது.

சிறுகதைகள் இத்தன்மையன. மொத்தத்தில் கஸ்தூரிப் பெட்டியைத் திறந்த மணம்.

மேனாட்டுப் பலகதைத் தொகுதிகளில் அவ்வப்போது இடம் பெற்றுக்கொண்டு, நாற்பது பக்கங்களுக்குக் குறையாத, **Unto the Last** எனும் கதை **(by John Galsworthy)** சிறுகதையாகவே கணிக்கப்படுகிறது. எந்த அளவுகோல் எனக்குப் பிடிபடவில்லை.

ஒரே பாரா ; **''A Separate Peace''** என்கிற தலைப்பில் சிறுகதை என்கிற கணிப்பில் ஒரு சொல்லோவியம், அதன் படைப்பாளி **Hemingway**—க்கு இன்னும் புகழை விளைவித்துக் கொண்டேயிருக்கிறது. அளவுகோல்? மறுபடியும் கைவிரிக்கிறேன்.

ஆனால் அளவுகோல் மாறிக்கொண்டேயிருக்கும். கஜம், மீட்டராகிவிட்டது. எல்லாம் சமுதாயத்தின் சௌகரியத்துக்குத் தானே ! ஆகையால் இவை போன்ற நிர்ணயிப்புகளால் பயன் இல்லை என்றே தோன்றுகிறது.

''Barn Burning'', ''A Bear Hunt'' இவை **William Faulkner** நாவல்களிலிருந்து இரண்டு அத்தியாயங்கள், சிறுகதைகளாகவே, கதைத் தொகுதிகளில் பன்முறை தோன்றியிருக்கின்றன. படிக்கையில் இவை தம்முள்தாம் நிறைந்திருக்கின்றன. அதனால் சிறுகதைகளாகப் பாவிக்கப்படுகின்றனவா ? அவைகளில் பூரணம் கண்ட அமைப்பு அகஸ்மாத்தா ? அல்லது 'மகனே உன் சமர்த்து' என்பதில் சேர்ந்ததா ? படைப்பாளி இப்போது உயிரோடிருந்தாலும் சொல்லமாட்டான்; சொல்லவும் தெரியாது.

ஏன் வம்பு ? **Faulkner** இப்போது இல்லை.

சொல்லவந்தது யாதெனில் சிறுகதையை ஜாதி பிரிப்பதில் இதுபோல் சங்கடங்கள் இருக்கின்றன. கொத்தவால் சாவடியில், கோணியிலிருந்து சரித்துக் கிழங்கைப் பிரிக்கிறார்களே, அதுவல்ல இது. (பொடி: கிலோ 80 பை, ஊட்டி கிலோ ரூ. 2-40

Koviloor Digital Library

—எல்லாம் ஒரே கோணியுள்). ஆனால் அதுதான் நம் பத்திரிகை களில் தற்சமயம் நடந்துகொண்டிருக்கிறது.

டால்ஸ்டாய் ஒரு அற்புதமான கலைஞன். நாவலை எடுத்துக் கொண்டால் அதற்கேற்ற பெரும் திரை. அதேபோல் சிறுகதை, அதற்குரிய சிற்பம். அவருடைய **'God sees the Truth, but waits'**, **'How much land does a man need?'** குழந்தைகளுக்காகவே எழுதிய கதைகள் — மகத்தான சிறுகதைக் கலை உருக்கள்.

Hemingway ஏகமனதாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட சிறுகதை மன்னன், சொல்கிறான்: "நான் இந்தச் சவாலை ஏற்பேன், இந்த ஆளை (சில பெயர்களைத் தனித்தனியாகக் குறித்து) இந்த வித மாக முறியடிப்பேன். ஆனால் டால்ஸ்டாயுடன் கோதாவில் இறங்கமாட்டேன்.''

இந்த மூச்சில், **Knut Hamsun** (**Norway**) இலக்கிய கர்த்தா, மண்வளம் (**Growth of the Soil**) எனும் அவனுடைய நாவ லில் — நோபல் பரிசு பெற்றது — முதல் அத்தியாயத்திலேயே ஒரு சிறு கட்டத்தில் காட்டியிருக்கும் காவிய நேர்த்தியைச் சொல்ல ஆசைப்படுகிறேன்.

ஐஸாக் (**Isaac**) — எங்கிருந்தோ கைப்பாடு உழைப்பாளி வருகிறான். ஒரு காட்டுப்பிரதேசத்தில், தான் வாழுமளவுக்கு நிலம் தேடி, மரங்களை வெட்டி வீழ்த்தி சமன்படுத்தி, ஒரு குடிசையையும் கட்டிக் கொள்கிறான். முரட்டு ஆள். மோட்டா ஆள்.

அந்த வழியாகத் தற்செயலாக வந்த ஒரு ஸ்திரீயிடம், தனக்கு அண்டைக்கிராமம், பக்கத்துப் பட்டினத்தில் உதவி ஆள் கிடைக்குமா என்று விசாரிக்கிறான்.

சில நாட்களின் இடைவெளிக்குப்பின் இஞ்ஜர் (**Inger**) ஒரு பெண் அவன் அழைப்புக்கு எதிர்ப்பதிலாக வருகிறாள். பிறவியி லேயே கிழிந்த உதடு அவள் முகத்தை அவலக்ஷணப்படுத்தியிருக் கிறது. நாட்டுக்கட்டை.

வந்த உடனேயே நிலத்தைச் சீர்படுத்தும் பாடில் அவனோடு இறங்குகிறாள்.

மாலை வருகிறது. குடிசையுள் போய் உணவைச் சமைக் கிறாள்.

Koviloor Digital Library

இரவு – உள்ளே இன்னும் விளக்குக்கு வசதி ஏற்படவில்லை.

இரவு – **He look her** ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பில்
His name was Isaac அந்தக் கட்டம்பற்றி இவ்
Her name was Inger வளவுதான் சொல்லப்படு
கிறது. ஆனால் இவ் வார்த்தைகள் தட்டியெழுப்பும் இதய நாதத்தில் ஏதேதோ கார்வைகள் கிளம்புகின்றன. உலகத்தைச் சிருஷ்டிக்கப்போகும் ஆதிமனிதன், ஆதிமகள்.

உடல்மூலம் ஈருயிர்கள் தேடி நிறைவுபெறும் உறுதுணை.
அங்கே புகாதே – எனும் எச்சரிக்கை ஒரு புனிதம்.
காணிநிலம் வேண்டும் பராசக்தி, காணி நிலம் வேண்டும்.

சரி, பிறருக்கெப்படியோ, முதலில் இதைப் படிக்கும்போது ஈதெல்லாம் எனக்கு நேர்ந்தன. இப்போது நினைவு கூட்டிப் பார்க்கையில் இப்பவும் நேர்கின்றன.

ஒரு அற்புதமான சிறுகதைக் காட்சியிது. அதனால்தான் சொல்ல விழைந்தேன்.

ஆகவே, பாஷைவளம் ஆங்காங்கே அந்தந்த மண் வளத்துக்கேற்ப, ஆனால் எல்லா உயிர்களுக்கும் பொதுவாக ஊடே உருவும் சரடின் சத்தியம் பிசகாது, அப்படி அப்படித் தழைத்து ஓங்குகிறது.

ஓங்கட்டும்.

கதைகள், ஆளுக்கு ஆள், வேளைக்கு வேளை, பாதிப்பு விதம் விதம்.

சிலர், எதையுமே தீவிரமாக எடுத்துக்கொள்ளாமல், எதிலுமே ஒரு வேடிக்கையை, அல்லது அதை வைத்துக்கொண்டுதான் வேடிக்கை பண்ணவேண்டும் எனும் நோக்கத்துடன் அதுவே அவர்களின் வாழ்க்கைச் சித்தாந்தமாக அமைப்பதில் முனைந்து படிப்பவர்க்கு என்ன கிடைக்கும் என்று சொல்ல நான் தகுதியற்றவன் என்பதை முன்னால் ஒப்புக்கொண்டுவிடுகிறேன். என் சுபாவத்தில் நான் சற்று மிகுதியாகவே உணர்ச்சிவசப்படுபவன் என்பதை மட்டும் சொல்லிக்கொள்கிறேன். பொதுவாக அது பலமா, பலவீனமா, இலக்கியப் பார்வையில் – சொல்லவல்லேனல்லன்.

Koviloor Digital Library

5

நம்முடைய தற்போதைய நிலைமை, நாளடைவில் காலப் பாதிப்பினாலும், பொருளாதாரம் காரணமாகவும் சில அவசியங் களாலும், பல அனாவசியங்களாலும், மேனாட்டுப் பழக்க வழக் கங்களில் சில, வௌவால் கணக்கில், (அதாவது பறவையினமா ? மிருக இனமா எதில் சேர்ப்பது எனும் வகையில்) நம்மில் வடிந் தும், படிந்தும் போனாலும், நம் வேர்கள் ஆத்மிகத்தில் ஊன்றி ஊறிப்போனவை. நம் மரபு, பண்பு, சிந்தனை, எல்லாம் அவன் சிருஷ்டி, ஓம்சக்தி, ஆகையால் அவனுக்கே[அவளுக்கே அர்ப்பணம், சரணாதம், தத்வமஸி. இந்தம் நபிக்கைகளின் ஓட்டத்தில் இந்து மக்கள் ஜனித்து, வாழ்ந்து, அந்த வழியில் கலைகளும் ஆசாரங் களும் உருவானவை. அயோத்தியிலிருந்து கங்கைவரை, ராம னின் பாதம் பட்ட பூமி இது. எது தர்மம், எது அதர்மம், எது வாழும் வழி என்பதைத் தெளியவே குருக்ஷேத்ரத்தில் தனியாக யுத்தம் நடந்த நாடு இது. ஒவ்வொரு சம்பவத்திற்கும் அதன் மேனோக்கு மட்டும் அல்ல, அதன் தாத்பர்யம் என்ன ? இந்த ரீதியில் வாழ்க்கைக்கே அர்த்தம் என்ன ? நான் யார் ? என்கிற கேள்விக்குப் பதிலைத் தேடி, இமயமலையின் பனிக்குகைகளி லிருந்து கன்யாகுமரியில் கிழக்கு மலைச்சாரல் குகைகளிலும், இன் னும் தவமிருக்கும் முனிபுங்கவர்கள்; நாடுபூரா, இதே சாக்கி லும், நாணயமாகவும் திரியும் பைராகிகள், மேலும் சங் கரர், புத்தர், ராமகிருஷ்ணர், விவேகானந்தர், இன்னும் நம் கண்ணுக்குத் தென்படாத மகான்கள், எல்லோரும் இன்புற்றிருக்க வேண்டும் எனும் அவர்களுடைய பரமகருணையில் நம் நாடு பதம் கண்டது. கோவில்கள் கட்டப்பட்டிருக்கின்றன. கோபுரங் களையும் சிற்பங்களையும் வியக்கிறோம். ஆனால் சிற்பி யாரென்று அறியோம். தன் பெயருக்கோ, பெருமைக்கோ, தன் நாமத்தைக் கூடப் பரம்பரைக்கு விட்டுச் செல்லாத அளவுக்குத் தன் கலைக்கே தியாகமான கலைஞர்கள் : இது நம் பின்னணி. நம் இலக்கியம் இந்தச் சாயல்களினின்று முற்றிலும் விடுபடமுடியாது ; இந்தப் பின்னணியை அழிக்கவும் முடியாது. ஏன் விடுபட முயலவேண் டும், ஏன் அழிக்க வேண்டும் ? ஆயிரம் நாஸ்திகம் பேசலாம், ஆனால் கோவில்களில் கூட்டம் குறையவில்லை. காலக்ஷேபங்கள் அமோகமாக நடைபெறுகின்றன. அடிப்படையில் மற்ற நாடு களைக்காட்டிலும் நாம் கதைகளில் ஊறிப்போனவர்கள் ; கதை கேட்க விருப்பமானவர்கள். அதற்குரிய அவகாசம் நாம் என்றுமே உள்ளவர்கள். நாம் சௌந்தர்ய உபாசகர்கள் ; இந்த முறையில் நம் இலக்கியத்தை நாம் பார்ப்பதும், பேணுவதும், உருவாக்க முயல்வதும் ஒழுங்கு என்று நான் சொல்ல வருவதை ஒப்புக்

Koviloor Digital Library

கொள்வீர்களா ? ஓரளவுக்குத் தியாக உணர்ச்சியில்லாமல், எந்தக் கலையும் கைவசப்படாது. அதற்குத் தனி உயிர் உண்டு. அதன் அரூபத்தில் அதை வசப்படுத்திக்கொண்டு, அல்லது அதன் வய மான பின்னர், அந்த அரூபத்தினின்று உருவங்கள் தோன்ற இட மளிக்கும்.

சிறுகதை எழுதுவது எப்படி ?

அது சிறுகதையோ, நெடுங்கதையோ, எழுத்தைப் பயிலுவதற்கு characterஐ விருத்தி செய்துகொள்ள வேண்டும். ஆ, தம்பி, வெகுண்டு எழலில் பயனில்லை. எழுத்தின் சாதகத் துக்கு character இன்றி அமையாதது என்று என்மேல் யாரும் மானநஷ்ட வழக்குப் போட முடியாதவரை, கூரை உச்சிமேல் நின்று அறைகூவி, பறைசாற்றிக் கொண்டிருப்பேன். என் character ஐப்பற்றி என்ன கண்டுவிட்டாய், அது என் சொந்த விஷயம், எழுத்துக்கும் குணத்துக்கும் என்ன சம்பந்தம் ? இரண் டாவது கேள்விக்குப் பதில் 'கிடையாது' என்பது ஒரு விமர்சன நோக்காகவே திகழ்கிறது. விவாகரத்து, கலியாணத்துக்கு முன் னரே கன்னியிழப்பு, பரீக்ஷா தாம்பத்ய வாழ்க்கை, மதமும் அரசி யல்தான் — ஈதெல்லாம் சமுதாய வாழ்க்கையிலேயே சகஜமாகி விட்ட இடங்களில் எழுத்து வேறு, எழுத்தாளன் வேறு எனும் சௌகரியம் பொருந்தும். ஆனால் நம் பாரம்பர்யம் அப்படி அல்ல. விடிகாலையின் ஆலயமணி, கிளி கீச்சிட்டால் "மீனாக்ஷி" 'கருடன் கத்தினால் 'கிருஷ்ணா! மாலையில் கோபுர தரிசனம், சூர்யன், சந்திரன், ஜலம், அக்னி எல்லாமே நம் மூச்சு வாகனத் தில் ஏறிவரும் தெய்வங்கள். எப்பவும் நம் உள்ளுணர்வு தூய் மையையே தேடிக்கொண்டிருக்கிறது. சிறுகதை மூலம் நான் பக்திப் பிரசாரம் செய்யவேண்டும் என்று சொல்லவில்லை. நம் முடைய ஆத்மிக பரம்பரையின் images சிறுகதையின் சௌந்தர்ய உபாசனையில் எப்படியெல்லாம் பரிமளிக்க முடியும் (பரிணாமம் (dimension) காட்டமுடியும் என்று கோடி காட்டுகிறேன்.

பண்டைக்காலத்தில் ஸங்கீத வித்வான்கள், தங்கள் குரலை எப்படிக் காப்பாற்றி வந்தார்களோ, அதுபோன்றே, எழுத்து வன்மை தன்னிடமிருப்பதை உணர்ந்து கொண்டபின் முறைப்படி அதையும் காப்பாற்றி ஆகவேண்டும். எழுத்துக்கும் இசைக்கும் என்னால் பேதம் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. இசைக்குச் சிந் தனையுடன், செவியின் பரிணாமம் துணையிருக்கிறது. எழுத் துக்கு அதுவுமில்லை. சிந்தனையெனும் ஒரே தந்தியில் (செவிக்

Koviloor Digital Library

கும் எட்டாது, கண்ணுக்கும் படாத) — ஒரே தந்தியில் இதயத்தையே மீட்டியாகிறது. இதைவிடப் பேறு உண்டா ? ஆகையால் இந்தச் சக்தியைக் காப்பாற்றுவதில் உஷார்கூட என்று எச்சரிப்பதில் என்ன தவறு ?

தவிர, character என்று சொல்லிவிட்டாலே சட்டையை முழங்கை வரை தள்ளிக்கொண்டு, கையை முஷ்டித்துக்கொண்டு வர அவசியமில்லை. அந்தச் சொல்லுக்கு நேர்த் தமிழ் அறியேன் ஆதலின் அதையே உபயோகப்படுத்துகிறேன். நல்லவை, கெட்டவை என்பதோடு மட்டும் இந்த வார்த்தையின் பொருள் வீச்சு நிற்கவில்லை.

நேர்மை, நெறி வழுவாமை, சபலங்களுக்கு இடமாகி, அவைகளை நிறைவேற்றிக்கொள்ள, குறுக்கு வழிகளிலும் சுலபமான உத்திகளிலும் இறங்காத திடசித்தம், தன்னம்பிக்கை, அதே சமயத்தில் தன்மேலேயே நிர்த்தாக்ஷண்யம், அர்ச்சுனக்குறி—சாயல்களை இன்னும் சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். மனிதாபிமானத்தோடு ஒன்றிப் போகையிலேயே, அதுபற்றி எழுத்தில் வடிக்கும்போது, சொல்லும் விஷய தரிசனத்துக்கு அதனின்று ஒதுங்கி நிற்கப் பயில வேண்டும். உண்மையான கலைஞன் அவன் பேணும் கலைவரை, இரக்கமற்றவன். **True Artistry Is Ruthless** இதை என்னால் என் திருப்திக்கு மொழிபெயர்க்க முடியவில்லை. இதைத்தான் **Character** என்கிறேனோ என்னவோ!

6

அடுத்தது ஒரு ஸ்வாரஸ்யமான கட்டம் :

யாருக்காக எழுதுகிறேன் ? 12—லக்ஷம் லாட்டரிச் சீட்டுக் கேள்வி.

வியாபாரம், புகழ், பிரச்சாரம் இவைகளைத் தாண்டி ஒரு உந்தல் இருக்கிறது ; அதைத் தூண்டிக் கேட்கிறேன்.

எனக்காகவே எழுதிக் கொள்கிறேனா ?

பிறருக்காக எழுதுகிறேனா ?

என்னைப் பொறுத்தவரை, எனக்காகத்தான் நான் எழுதுகிறேன். இந்த நிச்சயம் மாறும்படி இதுவரை என் வாழ்க்கையில், இன்னும் நேரவில்லை. மனிதாபிமானம், கோபங்கள், சமுதாயத்தில் ஈடுபாடு இவை இல்லாமல், எழுதுவதற்குச் சரக்குக் கிடையாது. ஆனால் அந்தச் சரக்கைச் சமைக்கையில், இதில்

Koviloor Digital Library

மட்டும் யான் பெற்ற இன்பம்தான் முதல். அடுத்துத்தான் வையகம் பெறுதல். கதைக் கரு, அதன் உருக்கூட இன்னும் பிடிக்காமல் நெஞ்சில் ஊன்றியபோதே, அந்தத் தருணத்திலேயே, நொடி நேரத்திலேயே, அந்த ஒரு க்ஷணயுக, யுகக்ஷண அவசத்திலேயே, எழுத்தாளனைப் பொறுத்தவரை கதை உண்டாயாச்சு. அதன் ஆனந்தத்தில் அவன் பூப்பு எய்தாகிவிட்டது. பிறகு அது எலும்பு, சதை, பிடித்து வெள்ளைக் காகிதத்தில் கறுப்பு மசியில் விழுந்து, வழிந்து, வழித்து, வாசிப்பு, பாதிப்பு, நிலைகள் அடைவதெல்லாம் சொந்த சந்தோஷத்தில் தனித்தனி ப்ரசவ நிலைகள், பிறர் கைக்கும் போய்ச் சேர்வது சந்தர்ப்ப விளைவு, வசதி.

உள் எழுச்சி (Inspiration) என்பது எப்பவும் நேர்வதல்ல. நேரும்போது எப்படி, என்ன காரணங்கள், அதுவும் தெரிவதில்லை. ஆனால் அது நேராமலும் இருப்பதில்லை. அதன் லாகிரியை அனுபவித்தபின், அந்த நினைப்பு, பித்து அதற்காகவேதான் எழுத்தாளன் பின்னர் எழுதிக்கொண்டேயிருப்பது. ருசி கண்ட பூனையின் 'மியாவ் ! மியாவ் !' அல்லது மனிதரத்தம் ருசி கண்டு விட்ட புலி.

ஸமீபத்தில், சாவிப் பத்திரிகையில், ஒரு இலக்கியக் கட்டுரைத் தொடரில் இரா. தண்டாயுதம் அவர்கள் என்னைப்பற்றி எழுதுகையில், 'மஹாபலி' எனும் என் சிறுகதையிலிருந்து ஒரு பகுதியைத் தந்திருப்பதைப் படிக்க நேர்ந்தபோது, என் முதல் வியப்பு அடங்கியதும் அந்தக் கதை முளைத்த விதம் பற்றிய நினைப்பில் ஆழ்ந்தேன்.

அந்தக் கதை எழுதி நாற்பது வருடங்களுக்கு மேலே ஒழிய, குறைவாக அல்ல.

என் மருமாள். — குழந்தை, ஐந்து வயது இருக்கும் — ஒரு நாள் மாலை, பள்ளிக்கூடத்திலிருந்து வந்ததும், ஏதோ பேச்சுவாக்கில் ''மாமா, எங்கள் பள்ளிக்கூடத்தில், மரத்திலிருந்து ஒரு கிளி மாம்பழத்தைக் கொத்த — கொட்டை என் தலையில் விழுந்தது. அசிங்கமாயிருந்தது' என்று இன்னும் முழுதும் மாறாத மழலையில் சொன்னதும், அந்தக் கதை அதன் முதல் வாக்கியத்தில் பிறந்துவிட்டது. (நெஞ்சிலா, நெஞ்சுள்ளா, மூளையிலா ?— வேடிக்கைக் கேள்விகள் அல்ல இவை, விபரீதமான கேள்விகளே.) அதாவது, அந்த மாங்கொட்டை வழுக்கி ஒரு ஆள் கீழே விழுந்து செத்து — அல்லது ஒரு ஆளைக் கொலை செய்யப்பட்டு கொலை

Koviloor Digital Library

யாளி, பிணத்தைக் கொண்டுவந்து, மாமரத்தடியில் போட்டு கொட்டை வழுக்கிவிட்டதாக ஒரு பாவனையை உண்டுபண்ண— மர்மக்கதை எழுதவேண்டும் என்று எனக்கு வெகுநாளைய ஆசை— ஆனால் இன்னும் நிறைவேறாத ஆசை — அதற்கு வேண்டிய புதிர் சாமர்த்தியம் என்னிடம் இல்லை — இது போன்ற பேத்தல் நிலையில் அந்த மாங்கொட்டையைச் சுற்றி மனம் உழன்றது, சஞ்சரித்தது — ஆனால் என்னை இரவு தூங்கக்கூடவிடாது, சுற்றிச்சுற்றி வந்தது.

ஆனால் நேரம் முதிர முதிர, கரு ஊற ஊற, வேறு உருக் கொள்ளத் தலைப்பட்டது, அதாவது அதற்கு நான் ஏற்பாடு பண்ணக் கொடுக்க முயன்ற உரு இல்லை ; அதற்கு உரிய தன் உருக்கொள்ள ஆரம்பித்துவிட்டது! சறுக்கி விழுந்த ஆள், பின்னணியில் மறைந்துபோய், மாமரம், என்மனம், இதயம், முழுக்கவனத்தை ஆதிக்கம் கொண்டு, என் தவப்பொருளாக மாறி, படர்ந்து, ஓங்கி, இலைகள், மாம்பூ, ஒரு பூ, காய், கனி, சந்ததி, **mystic aspect** இல் முற்றிலும் ஆழ்ந்து போனேன். மாங் கனி, அதன் கனிவின் பொருளுக்குக் காத்து இருந்து, அதுவே, அதன் காதலாக, காதலின் ஏக்கமாக...கிளி அதை ஆட்கொள்ளும் காதலனாக... மாங்கனியின் முடிவிலேயேதான் அதன் நிறைவு. அதன் முடிவுதான் அதன் பயன், அந்தப் பயனிலேயேதான் அதன் பயன் — உயிரின் மர்மமாக (**mystery**) தரிசனங் கண்ட நிலை யில் கதை தன் கற்பனை தன் முழுமையை அடைந்தும் —அந்த இன்ப வேதனை, எழுதிக்கொண்டே வருகையில், அந்த உள் ஜுரம், முதல் **draft** எழுதி முடித்தபின், அந்த விடுதலை — அதையெல்லாம் எந்த அளவுக்குப் பிறருக்கு எழுத்துமூலம் மாற்ற முடியும் ?

பிறகு பிறக்கும் கடைசல், திருப்பித்திருப்பி எழுதி ஏறும் உருவேற்றம், இதில் ஆஹுதி ஆகியிருக்கும் பிராண அர்ப்பணம் எல்லாம் சேர்ந்துதான், எழுதி நாற்பது வருடங்களாகியும், இரா. தண்டாயுதம் அவர்களுக்கு, என் எழுத்துக்கு உதாரணமாக, எடுத்துக்காட்டப் பயன்படுகிறது. தற்புகழ்ச்சி காணில் அது தற் செயல், நோக்கம் **Inspiration** எத்தன்மைத்துக்கு சான்று காட் டலே.

Inspiration இல்லாது கதை எழுத முடியாதா என்று ஏங்கல் வேண்டாம். **Hemingway** ஒரு கதையின் வெற்றி அம்சங் களைச் சொல்கிறான். **'A bit of inspiration, a lot of hard work,**

Koviloor Digital Library

a bit of luck'—அவன் அனுபவத்தில் சொல்கிறான் அதிகம் கேட்டுவிடவில்லை. அந்தப் பங்குகள் எல்லா எழுத்தாளர் களுக்கும் உண்டு. இதை நான் என் அனுபவத்தில் சொல்கிறேன்.

Inspiration உம் அதிர்ஷ்டமும் வரப்பிரசாதமாக எல்லா ருக்கும் கிடைக்காவிடினும், Hard work, (உழைப்பு) எந்த எழுத் தாளனிடமும் எதிர்பார்க்கக்கூடியதாகும்.

நிறையப் படிக்க வேண்டும். பிறநாட்டு இலக்கியத்தில் அவ னவன், தன் சொந்த வரமாக, அல்லது உழைப்பாக, என்ன் உத்திகளைக் கையாண்டிருக்கிறான், வெளியீட்டுக்கு எப்படிப் பிரயாசைப்பட்டிருக்கிறான், என்பதை ஊன்றிக் கவனிக்க வேண் டும். கலைஞனைப் போலக் கடனாளியே கிடையாது என்று நான் திண்ணமாகக் கூறுவேன். வாழ்க்கையே ஒரு Imitation process தான். இயற்கையே அப்படித்தான். அப்பா முக ஜாடை பெண்ணுக்கு. அம்மா ஜாடை, பிள்ளைக்கு (அதிர்ஷ்ட சாலியாம் !) முன்பின் உறவுகூட இலாது வெவ்வேறு இடத்தில் பிறந்தவர்கள்கூட ஒரே அச்சாக வாய்க்கிறார்கள். நாம் வேணது பார்க்கவும் பார்க்கிறோம். பிற உத்திகளைக் கையாளுவதில் தப்பே இல்லை. சொந்த மண் வாசனையையோ, சொந்தச் சரக்கையோ கோட்டை விடாதவரை, தன் கற்பு அழியாதவரை.

இப்படி நான்கு விதமாகப் பயின்று, சொந்த வழியில் அசுர சாதகத்தின்பேரில் விழுந்து, அதிர்ஷ்டம் இருந்தால் தனித்வம் (individuality) ஸ்தாபிதம் ஆகிறது. அதைப் பிறன் அடையாளமும் கண்டுகொள்ள முடிந்ததென்றால், அதைவிட அதிர்ஷ்டம்.

படித்தல் வேண்டும், எழுத்தைப் பயில வேண்டும். சுற்றி நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கும் காட்சிகளையும், ஓசைகளையும் கவ னிக்க, — அதுவே மறு இயற்கையாக, (விடும் மூச்சைக் கவனிக்கா மலே இழைந்து ஓடி, உயிரை வளர்ப்பது போல) உரிய புலன் களைப் பழக்க வேண்டும்.

கதையம்சம் என்று தனியாக எதுவும் இருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. எந்தக் காட்சியில் எந்த ஓசையில், ஒரு அற்ப அம்சத்தில் கண், செவி, மனம், இதயம் என்று நெகிழ்ச்சி காண் கிறதோ, அங்கேயே கதை பிறந்துவிட்டது.

பல சமயங்களில், சம்பவம் அறிவுபூர்வமாகவே அடையாளம் காட்டும். அதை அப்படியே நினைவில் ஊறப்போட்டு, சிந்திக்கச் சிந்திக்க, வெளியீட்டுக்கு விரிவு கொடுத்தால் போதும். எழுதும்

Koviloor Digital Library

கட்டத்துக்கு அது தயாராவது அவரவர் மனப்பான்மை, எண்ணத்தின் தீவிரத்தைப் பொறுத்தது. உணர்ச்சிப் பிழம்பாக இருந்தால் தான் கதையாகும் என்று தீர்ப்புக் கூற நான் அருகன் அல்லன். சில கதைகள் ஒரு தத்துவத்தை அதன் அரூபத்தில் சோதிக்கலாம், படிப்பவனுக்கும் சுவாரஸ்யம் குன்றக்கூடாது. ஏதாவது ஒரு அம்சம்—வெளியீட்டுப் புதுமையோ, விஷயத்தின் புதுமையோ, நடையின் மயக்கமோ — சலித்துக்கொண்டோ, எழுதினவன்மேல் கோபம் மூண்டோ, வாசகன் படித்துவிட வேண்டும். அம்முறையில் எழுத்தின் ஈர்ப்பு சக்தி அமைதல் வேண்டும். இப்படித் திட்டு வாங்கி வளர்ந்த எழுத்தாளன் நான். இன்னும் வாங்கிக்கொண்டு தான் இருக்கிறேன். இலக்கிய அரண்மனையில், இப்படியே ஸாதகம் செய்து, என் முறை பிசகா ஸாதகம் செய்து, ஒரு மாடப் பிறையும் பிடித்துவிட்டேன் என்கிற தினுசில்தான் இன்னும் செல்லுபடியில் இருக்கிறேன். (அல்லது இருப்பதாக நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறேன் !)

Hemingway—திரும்பத்திரும்ப அவனிடமே செல்கிறேன். அமெரிக்காவிலேயே அவன் இப்போது பாஷனில் இல்லை. ஆனால் அமெரிக்காவின், அமெரிக்காவின் மூலம் உலகச் சிறுகதை இலக்கியத்தில் அவனுடைய பாதிப்பு தாக்காத இடமே இல்லை. அவனை இப்போது மறுக்கும் தலைமுறைகூட அவனுடைய கலையம்சங்களினின்று ஜனித்ததுதான். அவனால் மிகவும் பாதிக்கப் பட்டவன் நான். அவனுடைய சம்பாஷணைமுறை — கேள்வி, பதில் — குட்டிக் குட்டி வாக்கியங்கள், ஒரே வார்த்தை, திரும்பத் திரும்ப அதே வார்த்தை, ஆனால் ஒரொருசமயமும் அதன் ஸ்வரமும், ஓசையும் குறியீட்டு நயமும் வேறு, வெவ்வேறு, பல சமயங்களில் சொல்வதொன்று, நினைப்பதொன்று. படிக்கும்போது வெளியாகும் சொல்லாத வார்த்தைகள் வாக்கியங்களுக்கிடையே மோனங்கள் — நான் **Hemingway** பாணியைக் காப்பி அடித்திருக்கிறேன், அல்லது காப்பி அடிக்க முயன்றிருக்கிறேன். உத்திகளை நம் பண்பாட்டுக்குப் பதப்படுத்தப் பாடுபட்டிருக்கிறேன். எப்படியும் என் தட்டான் சுத்தியும் உளியும், மேனாட்டிலிருந்து கடன் வாங்கியதே. இதை ஒப்புக்கொள்வதில் எனக்கு வெட்கமில்லை, பெருமையே. ஆனால் நான் செய்யும் நகை திருமங்கல்யம்,.

உலகத்தின் பரஸ்பரம்தான் உண்மையான கலாசாரம், ஜீவனின் பாரம்பர்யம்.

The family of Man

லோகோச்ருதியின் தனித்தனி ஸ்வரங்கள் நாம். இந்த அடிப்படையில்தான் ஸர்வ இலக்கியமும். **Hemingway** உழைப்புக்கு மறுபெயர் **A Farewell to Arms** என்கிற நாவ

Koviloor Digital Library

வில் அவன் பதினெட்டாவது முறை திருப்பி எழுதிய ஒரு அத்தியாயத்தின் பதினெட்டாவது draft ஏதோ ஒரு ஸர்வகலாசாலை, கலைப்பொருளாகச் சேமித்து வைத்திருக்கிறது. நானும், அவனைப் போல் இருக்க வேண்டும் என்றோ, அல்லது கதையில் அந்தக் குறிப்பிட்ட பகுதி செய்த முரணினாலோ, 'குருக்ஷேத்ரம்' என்கிற என் கதையில் ஒரு பக்கத்தை இருபத்தொருமுறை எழுதியிருக்கிறேன். படிப்பதற்கு ஏதோ tabulationக்குச் சொல்வதாக இருக்கலாம்; விரஸமாகக்கூடப் படலாம். ஆனால் நடந்ததென்னவோ அப்படித்தான். 1956/57இல் இந்தக் கதையை எழுதினேன். கதையின் ஆரம்ப வாக்கியங்கள், 'குருவே உங்களை நமஸ்கரிக்கிறேன், குருவெனும் பாவனையை நமஸ்கரிக்கிறேன்— கேலியாகவோ, பாராட்டாகவோ, தெரிந்தவரால் ஸ்மரிக்கப்படுகின்றன. என் சக்தியை முழுக்கப் பிழிந்து வாங்கிக்கொண்ட கதை. அதை எழுதி முடித்தபின்னர் அதை அச்சுக்குக் கொடுக்கக் கூட எனக்கு மனம் வரவில்லை. அவ்வளவு எனக்குச் சொந்தமாகி, என்னைத் தனக்குச் சொந்தமாக்கிக்கொண்ட கதை. ஆனால் எழுதியபின் எதுதான் எழுத்தாளனுக்குச் சொந்தம்? வயிற்றுள் இருக்கும்வரை கரு. வேளை வந்து சிசு தரையில் விழுந்து கொப்பூழ் கொடி அறுந்தபின் நான் பெற்றேன் என்று தாய்க்குச் சொல்லிக் கொள்ளும் உரிமை தவிர, மற்றபடி எடுப்பார் கைப்பிள்ளை. முக்கியமாக எழுத்தும் அப்படித்தான்.

சித்திரமும் கைப்பழக்கம் செந்தமிழும் நாப்பழக்கம்.
பாடப்பாட ராகம், மூடமூட ரோகம்.
செய்வன திருந்தச் செய்.
மெய்வருந்தக் கூலி தரும்.

இதென்ன மூணாங்கிளாஸ் திண்ணைப் பள்ளிப் பாடம்? விஷயத்துக்கு வருகிறேன். எழுத்துக்கே தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொண்ட எழுத்தாளன் நான் அல்ல. ஆனால் கடின உழைப்பாளி என்று என்னைப்பற்றித் திட்டவட்டமாக நான் சொல்லிக் கொள்ள முடியும். செய்வது செய்தவரை நன்றாக இருக்க வேண்டும். அப்பழுக்குக்கு இடம் இருக்கக்கூடாது என்கிற ஆசை, அதற்குரிய பிரயத்தனமும் எந்தத் துறையிலும் எனக்கு இயல்பாகவே உண்டு; அந்த ஊக்கமும் பலமும்தான், தற்காலத் தமிழ்நடை வளர்ச்சிக்கு என் பங்கு கணிசம் எனும் பெயரைத் தந்திருக்கின்றன. இதை மார்தட்டலாகக் கொள்ளாமல், என் அனுபவ ரஸமாக ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும்.

நான் யாருக்கும் புத்தி சொல்வதாகவோ, இது இது இப்படி இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும் என்று விதிகள் இடுவதாகவோ

Koviloor Digital Library

இல்லை. என் அனுபவம் என்ன என்கிறவரைதான் சொல்லிக் கொண்டு போகிறேன். அதிலிருந்து வளரும் எழுத்தாளன், தனக்கு ஏற்றதை எடுத்துக்கொண்டு மற்றதைத் தள்ளி விடட்டுமே ! எந்தப் புற்றில் எந்தப் பாம்பு இருக்கிறதோ ?

இசையில் எனக்கு ஞானத்தைக்காட்டிலும் ஈடுபாடு, என் சிறுவயதிலிருந்தே உண்டு. நான் இசை ருசி கண்டவன். யாருக்கு இல்லை ? அந்த முறையில் தர்க்கம் பண்ணுவதற்காக இந்தக் கூற்றை இழைக்கவில்லை. என் உரைநடை இசை வழியில் அமைவதற்காக ப்ரக்ஞைபூர்வமாக உழைத்திருக்கிறேன் ; உழைக்கிறேன் ; இவ்வழி என் வழி, இதுதான் வழியென விதிக்கமாட்டேன். இந்தச் செவிகள், இரண்டு தலைமுறைகளுக்கு முன்னவர்கள் சில வரப்ரசாதிகளின் ஸங்கீதத்தையும், அந்த ஸங்கீதத்திலும் எதிர்பாராது நேரிட்ட தருணங்களையும் (Moments of Genius) கேட்கப் பாக்கியம் பெற்றன. அந்த வாய்ப்பு என் உரைநடை, கற்பனை வழி, வெளியீட்டுமுறை எல்லாவற்றையும் ஆட்சி புரிந்தது, ஆட்கொண்டது என்றுகூடச் சொல்வேன். ஓசை நயங்களில் — அதாவது பொருளோடு சேர்ந்த ஓசை — என் கவனம் வெகுவாக ஆழக் காரணம் அதுதான். நல்ல இசை கேளுங்கள் என்று இளம் எழுத்தாளர்களுக்கு யோசனைகூடச் சொல்வேன்.

எச்சரிக்கை : வெறும் அடுக்குத் தொடரும், பிராசமுமே நடை ஆகிவிடாது, பருப்பில்லாத வேர்க்கடலைத் தோல், சாவியாகப் போன இந்த நெல் நடையை வைத்துக்கொண்டு கதை பண்ணியாகிறது மிக்க வருந்தத்தக்கது, இதை உடனே களை பிடுங்கியாக வேண்டும். பொருள் இல்லாது, வார்த்தைகளுக்கு மட்டுமே வார்த்தைகளா ? சே, தூக்கியெறி !

ஆரஞ்சுச் சுளையில் ரஸஓட்டம் தெரிவதுபோல, வார்த்தையின் ப்ரயோகத்தில் அதன் பொருளோட்டம் தெரிய வேண்டும். சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் இடைக்கோடு அழிய அழிய, விஷயத்தின் ஆத்மசக்தி கூடிக்கொண்டே வரும். ஆனால் இது ஒரு நாளில் நடக்கக்கூடிய விஷயமல்ல. பாடப்பாட ராகம். பாடிக் கொண்டேயிரு.

சொல்லை மந்திரம் என்கிறான் பாரதி. ஓசையை நான் வற்புறுத்துவது ஏனெனில், ஒரு சொல்லை, அதற்குரிய ஓசையில், ஒலித்தால், அதன் ஜீவஸ்வரம் தற்செயலாக வெளிப்பட்டு, அந்தச் சொல் பலிக்கும் என்பது என் கருத்து. வரம் பலித்தது, சாபம் பலித்தது என்பது எல்லாம் பின் என்ன ? எழுத்து இதைவிட என்ன சாதிப்பதற்கு இருக்கிறது ?

Koviloor Digital Library

ஒலியின் உருவே எழுத்தாகும்.

ஒலியே பிராணன். ஓங்காரத்தின் தத்துவமே இதுதான்.

இந்த அடிப்படையில், எழுத்தைப் பயில வேண்டும். எழுத எழுத, வார்த்தைகள், ஜப உருவேற்றம் கண்டு, எழுத்தாளனின் அதிர்ஷ்டத்தில் உயிரும் கொள்ளும்.

என்னைப் பொறுத்தவரை, நான் எழுதும் முறையை இங்கு சொல்வது பொருந்தும். அதை மண் உணிப் புழு ஊர்வதற்கு ஒப்பிடலாம். அது ஊரும் விதம், வாயால் பூமியைக் கவ்விக் கொண்டபின் உடலின் பின்பாகத்தை இழுத்துக்கொள்ளும். அடுத்து மறுபடியும் கவ்வல், மறுபடியும் உடலை இழுத்துக்கொள் ளும் ; அது நகரும் வழியும், விதியும் இப்படித்தான். அதுபோல—

கதையை ஆரம்பித்து முதல் ஒன்று அல்லது, இரண்டு பக்கங் கள் முன்னேறிய பின்னர், அதை அடித்துத்திருத்தி திரும்ப எழுதி, அன்றையப் பொழுதுக்குப் படுத்தபின், மறுநாள் காலை, திரும்ப வும் திருத்திப் பூராத் திரும்பவும் அந்த இரண்டு பக்கங்களையும் எழுதி — அந்த இரண்டு பக்கங்கள் இந்தச் சிகிச்சையில், ஒரு பக்க மாகச் சுண்டிவிடும் — கதையின் அடுத்த இர்ண்டு பக்கங்கள் எழுதி யாகும். உடனே கதையை ஆரம்பத்திலிருந்து, அதாவது இந்த மூன்று பக்கங்களைத் திருத்தித் திரும்ப எழுதுவேன். மறுநாள் காலை, இதே **processing.** இப்படியே எழுதி எழுதி, ஏதோ ஒரு கட்டத்தில் நடை தன் ச்ருதியில் விழுந்துவிடும். அது எனக்கே அடையாளம் தெரியும். பிறகு இந்த மண்உண்ப் புழுவின் பிரயாசை அவ்வளவாகத் தேவையிருக்காது. இதைப் பயந்து கொண்டேதான் சொல்கிறேன். இப்படி முதல் **draft** முடிந்த பின், **Revision, re-writing** முதலிலிருந்து. இதற்குமேல் மெருகு சாத்தியமில்லை என்று கண்டபின் — அப்பாடா ! கரடி ஆலிங்கனத்திலிருந்து விடுபட்டேன்.

ஒன்று சொல்கிறேன். சாரீரம் கடவுள் கொடுத்தால் உண்டு ஆனால் ச்ருதி நம்மிடத்தில்தான் இருக்கிறது. அது பிசகாமல் பார்த்துக்கொள்வது நம் பொறுப்பு.

இவ்வளவு உழைப்பில் கிடைத்த முடிவுப்பொருள் (**Finished product**) எப்படி இருக்கும்? ஊஞ்சல் சங்கிலிக் கோவை போல், வார்த்தை மறு வார்த்தையுடன் கோத்துக்கொண்டு ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்த இடத்தில், பொருள் புதைந்து, தன் ரஹஸ்ய மணம் (**Mystic flavour**) வீசிக்கொண்டு......

Koviloor Digital Library

கதைக் கரு ஊன்றி, சிந்தனையில் ஊறி வெளிப்படத் தயாரான பின்னர் மேற்சொன்ன விதத்தில் எழுத்தில் வடித்து முடிக்க, சிறுகதைக்கு எனக்கு மூன்று மாதங்களேனும் ஆகும். இந்த நாற்பத்து எட்டுவருட சாதகத்தில், சிறுகதை எண்ணிக்கையில் நான் இன்னும் இருநூறு எட்டவில்லை என்றால் நீங்கள் நம்பியாக வேண்டும். வேலையிலிருந்து ஓய்வு பெற்றபின், கொஞ்சம் கூட எழுதுவதாகப் பேர். ஆனால் என் சிரமம் தணிந்தபாடில்லை.

எழுத்தைத் தீவிரமாகப் பயில்வது லேசு அல்ல. கதை எழுதுவது விளையாட்டு அல்ல. எழுத்துக்கு உடலையே உருக்கிவிடும் சக்தி உண்டு என்பது எனக்கு அனுபவ உண்மை. ஆனால் ருசி கண்டுவிட்ட பின்னர் ருசி விடாது.

ஆச்சு, ஒருவழியாகக் கட்டுரையின் முடிவுக்கு வந்துவிட்டேன் என்றே நினைக்கிறேன். 'சிறுகதை எழுதுவது எப்படி ?' என்கிற தலைப்பின் சாக்கில், அதிகப்ரஸங்கம் சில இடங்களில் நிகழ்ந்திருக்கலாம். நான் சொல்லியிருப்பது சிறுகதையென்ன, நெடுங்கதை — நாவல் எல்லாவற்றுக்குமே பொருந்தலாம்—பொருந்தட்டுமே !

எல்லாவற்றுக்கும் கடைசியாக : முதலும் அதுதான். சிறுகதையோ, நெடுங்கதையோ, எழுத ஆரம்பித்துவிடு. விஷயம் பிறகு தன் வெளியீட்டுக்குத் தன் வழியை எப்படியேனும் பார்த்துக்கொள்ளும். தண்ணீரில் முதலில் விழுந்தால்தான், குளிப்பதோ, முழுகிப் போவதோ, நீச்சல் அடிப்பதோ. எழுதப் போகிறேன், அதற்கு **Hotel Oceanic** இல் அறை வாடகைக்கு எடுக்கக் காத்திருக்கிறேன் என்று சொல்லிக்கொண்டு திரியாதே. இதோ, திண்ணையில் உட்கார்ந்து, அட்டையைத் துடைமீது வைத்துக்கொண்டு ஆரம்பி.

ஆரம்பித்துவிடு.

என் ஆசிகள்.

Koviloor Digital Library

கோமகள்

ராஜலட்சுமி ராமமூர்த்தி என்ற இயற்பெயர் கொண்ட 'கோமகள்' 22-5-1933-ல் பிறந்தவர். ஆங்கிலத்துடன் இந்தியும் தெலுங்கும் தெரிந்தவர். 'முதல் சந்திப்பு', 'உயிரின் அமுதாய்', 'ஆ ற றி வி ன் திகைப்பு', 'மனச்சந்நிதி', 'இணை ஒன்று சேர்ந்தால்', 'கானல் நீர்' இவருடைய சிறுகதைத் தொகுதிகள். 'பனி மலர்', 'அன்பின் சிதறல்', 'இனிக்கும் நினைவுகள்', 'இருவரில் ஒருவர்', 'பூச்சரம்', 'சுடர் விளக்கு', 'மனநிலவு', 'மணிச்சரங்கள்', 'அரும்புகள்', 'என் மனம் உனக்குத் தெரியாதா?', 'சந்தன மலர்கள்' இவர் எழுதிய நாவல்கள். 'கல்கி' வெள்ளி விழா சிறுகதைப் போட்டியிலும், கல்கி — பெர்க்லி தமிழ்ச்சங்கச் சிறுகதைப் போட்டியிலும் பரிசுகள் பெற்றவர். இவருடைய பல சிறுகதைகளும், குறுநாவல்களும் இந்தியிலும் கன்னடத்திலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன.

எடுத்துக்கொண்ட நோக்கு :

பூங்காவில் பலவித மலர்கள் மலர்ந்து கிடக்கின்றன. அவை உருவிலும், வண்ணத்திலும், வாசத்திலும் வேறுபட்டுப் பூத்துக் கிடப்பதைப்போல், சிறுகதைக்குரிய நிலைக்களன்கள், நம்மைச் சுற்றிப் பரந்த எந்த இடத்திலும், எந்த ஒரு சின்ன நிகழ்ச்சியிலும், மனம் நெகிழ வைக்கும் எந்த ஒரு கேள்வி ஞானத்திலும் பரந்து, விரிந்து கிடக்கின்றன. ஆனால் கதைக்கருவைப் பூ மாதிரிச் சட்டென இனம் புரிந்துகொண்டுவிட முடியாது.

பார்க்கும் அல்லது கேட்கும், அனுபவிக்கும் அல்லது அல்லல் படுத்தும் எந்த ஒரு மனத்தின் இசைவிலும், எதிர்பார்ப்பிலும், எண்ண லயத்திலும் சட்டென இனம் கண்டு இயல்பாசக் கரைத்துக் கொள்ள முடியும். அந்நிகழ்ச்சியில் தன்னைப் பதித்துக்கொள்ளும் பாங்கில், அதனை வசப்படுத்திக்கொள்ள முடியும் ; தன தாக்கி மகிழ முடியும்.

சிறுகதை ஒரு குழந்தை மாதிரி ! அதனை இராமனாக வேடமிட்டுப் பார்த்து ரசிக்கலாம். கிருஷ்ணனாக உருமாற்றிச் சிரித்து மகிழலாம். பழனியாண்டிக் கோலமிட்டும் அழகு பார்க்கலாம்' ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு எழில் ! ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்

Koviloor Digital Library

வொரு நெசவு ! ஒன்று நடையின் நளினத்தில் மிளிர்ந்தால், பிறி தொன்று கருத்தின் கனத்தில் கனலும். ஒன்று கதையின் உருக் கத்தில் குழையும் என்றால், பிறிதொன்று பாசத்தின் பிடிப்பில் நெகிழும்.

சிறுகதைக்கு அறுதியிட்டுக் கூற முடியாத அத்தனை வழிகள் கை கொடுக்கின்றன. கொடி வழியானாலும், நெடுவழியானா லும் சிறுகதை தடங்கலில்லாமல் செல்ல முடியும். வக்ரமான தோற்றத்திலும், வடிவமைப்பு இல்லாக் கனவுகளிலுங்கூடச் சிறு கதைக்குப் பற்பல கோண அழகுகள் உண்டு. அதை ஒரு பக்கத்தி லும் தவழ வைக்கலாம். பல பக்கங்களிலும் வழி நடத்திச் செல்ல லாம். ஆனால் சிறுகதையில் நிச்சயமாகக் காணப்பட வேண்டி யது ஒன்றுண்டு. அதுவே கதைக்கரு. அதுவே எழுதுபவர் அதை எடுத்துக்கொண்ட நோக்கு. தன் நோக்கத்தை எவ்வாறேனும் உணர்த்திவிடும் தன்மை கொண்டது அது.

கதை மாந்தர் :

சிறுகதைக்குக் கதை மாந்தர் எத்தனை பேர் இருக்க வேண் டும் என்பதில் ஒரு திட்டம் இல்லை. ஒருவராக இருக்கலாம், பல ராகவும் இருக்கலாம். ஒரு காதல் கதைக்கு இருவராவது நிச்சயம் வேண்டும் என்பதுபோல், ஒரு சரித்திரக் கதைக்கு இரண்டாயிரம் பேர் அறிமுகமாவதுண்டு ! கதையின் மைய அமைப்பைக் கதை மாந்தரின் எண்ணிக்கை எந்த விதத்திலும் பாதிப்பதில்லை. எனவேதான் முக்கிய பாத்திரமல்லாத பணியாள் பேசுவதாக வரும் ஒரு வரியிலும்கூடக் கதையின் போக்குத் தெளிவாக்கப்பட லாம், அல்லது முடிவையே சுட்டிக் காட்டலாம். இதில் கதையின் முக்கிய பாத்திரமாக வருபவர் சுட்டிக் காட்டப்படுவதோடு நின்று விடுவார். சிலபோது கதை முழுதும் பரந்து நின்று அப்பாத்திரம் தானே நிற்கவும் முடியும்.

தான் எடுத்துக்கொண்ட கதைக்கருவுக்கு எந்தப் பாத்திரம் தேவைப்படுமோ அதை முன்நிறுத்தி அதன் உணர்ச்சிவேக அடிப் படையில் கதை அமைப்பதுபோல், ஒரு உப பாத்திரத்தை வைத்துக் கதையை அப்பாத்திரம் காணும் நிகழ்ச்சியாகக் காட்டப் படுவதும் உண்டு.

ஓர் இளைஞன் காலில் அடிபட்டு வீட்டில் இருக்க நேர் கிறது. அப்போது எதிர் நடைபாதையில் தெரிந்த குடும்பங்கள், அங்கே ஏற்பட்ட ஏதோ ஒரு கலகம், பின் அதன் முடிவு என்று அந்த இளைஞன் கண்ட காட்சிகளும், கேட்ட மொழிகளுமே

Koviloor Digital Library

நமக்குக் கதையாகிறது. ஒரு கதாபாத்திரம் தானே தன் கதையைச் சொல்கிற மாதிரி எழுதப்படும் எழுத்தில், நுட்பமான மன நிலையும், உணர்ச்சி மோதல்களும் அதிகமாகத் தென்படும். வாசகர்களை ஆழ்ந்து படிக்க வைக்கும் இயல்பை ஏற்படுத்திவிடும் தன்மை இதற்கு உண்டு.

கதை மாந்தர் நல்லவர்களாகவும் சித்திரிக்கப்படலாம். அவர்களைப் பொல்லாதவர்களாகவும் காட்டலாம். ஆசிரியரின் திறமையைப் பொறுத்து நல்லவர்களுக்கு அவர் தரும் மதிப்பை வாசகர்கள் உணர்ந்துகொள்வார்கள். அதுபோல் பொல்லாதவர்களையும் அவர்கள் எடுத்துக்காட்டும் விதத்தில் வெறுக்கவும் வைக்கலாம். திருடனுக்கும் ஒரு பெருமை தரும்படியாகச் சுட்டிக் காட்டப்படுமானால், தீமைகளில்தான் மதிப்பும், சுவாரஸ்யமும் கூடும். எனவே கதை மாந்தரைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் சமுதாயப் பிரக்ஞையோடு நடந்துகொள்ள வேண்டும். நன்மைக்கு வித்திட்டால் நன்மை விளையும். தீமைக்கு வித்திட்டால் என்ன விளையும் என்பதைப் புற்றீசல் போல் இன்று கிளம்பியுள்ள பல எழுத்துகளால் நாம் உணர்கிறோம்.

சிறு குழந்தைகளுக்குக் கதை சொல்லும்போது இராமனையும், முருகனையும், புத்தனையும், ஏசுவையும், சிவாஜியையும், காந்திஜியையும் பற்றி நாம் ஏன் சொல்கிறோம் ? தீமையில்லாது செயல் புரிந்தவர்களையே நாம் சுட்டிக் காட்டுவதன் நோக்கம், குழந்தைகளை நெறிப்படுத்தி வளர்க்க வேண்டும் என்றுதான். ஏனென்றால், இக்கதைகளைச் சொல்பவனுக்கு அக்குழந்தைகள், அவனின் சொந்தக் குழந்தைகள் ! அதுபோலவே எழுதுபவருக்குச் சமுதாய பிரக்ஞை வேண்டும். இந்தச் சமுதாயம் என்னுடையது. இதை வாழ வைக்கும் முயற்சிக்கு நான் சிறு தொண்டாவது செய்ய வேண்டும். மனவளர்ச்சிக்கு நஞ்சூட்டி, உடல் ஆவேசங்களை மட்டும் வளர்க்கும் பணிகளைச் செய்யமாட்டேன் என்ற உறுதி வர வேண்டும். தனது யதார்த்த நோக்கிலும் நன்மையைக் கலந்தே கொடுக்க வேண்டும்.

கதையமைப்பு :

தானே சொல்வதுபோல் கதை அமைவது ஒன்று. ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டுவதுபோல் எழுதுவது ஒன்று. சிலபோது கதை மாந்தரே மாறி மாறித் தம் கதையைச் சொல்வதுபோல் அமைவதும் உண்டு. இப்படிச் சொல்லப்படும் கதையில் இரு பாத்திரங்கள் ஒரே நிகழ்ச்சியைக் கூறிக்கொண்டிருப்பதைப்போல் அமைப்பது சரியல்ல. ஒருவர் விரிவாகக் கூறினால் மற்றவர் அதைத்

Koviloor Digital Library

தொட்டுவிட்டுத் தொடர வேண்டும். இல்லையெனில் கதாசிரியர் ஒன்றையே திருப்பித்திருப்பிக் கூறும் குற்றவாளியாகிறார்; அதைத் தவிர்ப்பது நல்லது. ஒரு மரம் சொல்வதுபோல், ஒரு கிளி சொல்வதுபோல், புல்லாங்குழல், வீணை போன்ற வாத்தியங்கள் சொல்வனபோல் ஏன், ஒரு புடைவை அல்லது வேஷ்டி தன் கதையைச் சொல்வதுபோல் அமைந்த கதைகள் நிறைய உண்டு. இவை, தான் சம்பந்தப்பட்ட ஒரு நிகழ்ச்சியை மையமாக்கிச் கதை சொல்வதால் வித்தியாசமான பல கோணங்களை நாம் ரசிக்கும் வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. முழுவதும் உரையாடலாகவே அமைந்த சிறுகதைகளும், உரையாடலே இல்லாத சிறுகதைகளும், நகைச்சுவையை மையமாகக் கொண்ட கதைகளும், காணக் கிடக்கின்றன. திகில் கதைகளும் இப்போதெல்லாம் வரவேற்கப்படுகின்றன.

தமிழில் வெளியாகும் வார, மாத நாளேடுகளில், சிறுகதைகள் ஏறத்தாழ மாதத்திற்கு 150லிருந்து 200 வரை பிரசுரிக்கப்படுகின்றன. சிறுகதைக்குத் தமிழ்நாட்டில் இருக்கும் வரவேற்பே, இத்தனை இதழ்களின் வெற்றிக்குக் காரணம். சுருங்கக் கூறி விளங்க வைக்கும் திறன் சிறுகதைக்கே உரிய அழகு. இது இன்றைய மக்களின் தீர்ப்பு என்று மட்டும் எண்ணக்கூடாது. புராணங்களிலும், இதிகாசங்களிலும் இடையிடையே வரும் உபகதைகள் யாவும் சிறுகதைகளே! மகாபாரதத்தில், ஆதி, சபா பர்வங்களில், எத்தனையோ சிறுகதைகளுக்கான கருக்கள் பொதிந்திருக்கின்றன.

ஆதிகாலத்திலிருந்தே சிறுகதையமைப்பை மகான்களும், மகனீயர்களும் கைக்கொண்டு வெற்றியடைந்துள்ளார்கள். பஞ்சதந்திரக் கதைகள், புத்த ஜாதகக் கதைககள், பகவான் ராமகிருஷ்ணரின் கதைகள், ஏசுநாதரின் நீதிபோதனைக் கதைகள் போன்ற எல்லாமே சிறுகதை வடிவை உண்டாக்கித் தந்தன. நகைச்சுவையையும் சிறுகதை ரூபத்தில் ஆக்கித் தந்தன தெனாலி ராமன் கதைகள்.

சிறுகதை என்பது யாரும் சுலபமாகப் புரிந்துகொள்ள முடியும் வடிவம். அதில் சிக்கல்களும், குழப்பங்களும் இருக்க முடியாது. அதன் இலக்கு நோக்கிச் செல்வதொன்றே சிறுகதையின் இலக்கணம். சுருங்கச் சொல்லி 'சுருக்'கென உணர்த்தும் மாட்சி சிறுகதைக்கே உரித்தான ஆட்சி.

கதையின் நடை அமைப்பு :

சிறுகதைக்கு நடை முக்கியமான அம்சம். குறைந்த அளவு சொற்களை அமைத்து, சின்னச் சின்ன முத்தாய்ப்புக் கொடுத்து

Koviloor Digital Library

எழுதும் விதம் ஒன்று. அணி அழகோடு எழுதுவதும், எதுகை, மோனைகளோடு எழுதுவதும் இதற்குப் பொருத்தமாகவே இருக்கும். சிறுகதையை ஒரு கவிதைக் கூட்டாகவே ஆக்கித் தர முடியும். தத்தம் மனத்திற்கிசைந்தவாறு ஒவ்வொருவரும் ஒரு விதமாக எழுதும்போது, ரசிகர்களுக்குப் பல்வேறு சுவை விருந்து கிடைத்த திருப்தி ஏற்படும்.

புதுப்புனல், ஆற்றில் பொங்கிவருவதுபோல், அனாயாசமாக எழுதும் கல்கி அவர்களின் எழுத்தில் நவரச நடை மிளிரும். உரையாடல்களில் உயிர்த்துடிப்பையும், ஊடே ஒளிந்து வரும் மெல்லிய நகைச்சுவையையும், காதல், வீரம், பாசம், நாட்டன்பு போன்ற உணர்வுகளையும் அழகாகச் சித்திரித்துக் காட்டுவதில் மற்றவர்களுக்கு முன்னோடியாக இருந்தவர் அவர். புதுமைப் பித்தன் அவர்கள் நடையில் சமுதாயத்தைச் சாடும் ஒரு குத்தல் புலப்படும். அகிலன் அவர்கள் எழுத்தில் லட்சிய வாதம் பொதிந்த எளிய நடையமைப்பு முழக்கமிடும். நா. பார்த்த சாரதி அவர்களின் எழுத்தில் கவிதை நடை இன்னிசை மீட்டும். மு.வ. அவர்கள் எளிய தமிழில், ஆசிரியர் மாணவனுக்குப் போதிப்பது போன்ற நடையில் அறிவு புகட்டுவார். ஆழ்ந்த பரவசத்தையும், ஊமையான மனக்குமுறலையும் வடிப்பது ராஜம் கிருஷ்ணன் அவர்களின் நடை. கதையை அழகாகக் கொண்டு செல்லும் தெளிவான நடை 'லட்சுமி' அவர்களுக்கு. சரளமான எளிய நடை ''அநுத்தமா'' அவர்களுக்கு. சின்னச் சின்னச் சொற்களால் அழகு ஜாலம் காட்டி மனத்தில் பூச்சொரிவதுபோல் எழுதும் நடை லட்சுமி சுப்ரமணியம் அவர்களுக்கு. லா.ச. ராமாமிர்தம் அவர்கள் நடையில் காணப்படும் ஆழ்ந்த **பா**வம், மனத்தைப் பூமியினின்றும் ஆகாயத்தில் பறக்கவிடும் பாங்கு, யாவும் அவருக்கே உரித்தானவை.

மேலே குறிப்பிட்ட எழுத்தாளர்களின் நடைகள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தன்மை வாய்ந்தவை. தத்தம் தனித் தன்மையை விட்டுக்கொடுக்காமலும் எழுதுபவர்கள் அவர்கள்.

புதிதாக எழுத ஆரம்பிக்கிறவர்கள் தம் கருத்தை இயல்பாக எவ்வித நடையில் வெளியிட இயலுமோ அதில் வெளியிட்டால்தான் மனவெளியீடு சுலபமாக இருப்பதோடு, இயல்பான ஒட்டமும் இருக்கும்.

வட்டார வழக்குகள் :

வட்டார வழக்குகளில் தென்மாநிலத்தார் அனைவருக்கும் புரியக்கூடிய மொழியாக இருப்பது சென்னையில் 'மார்க்கெட்'

Koviloor Digital Library

மொழியாக விளங்கும் 'இன்னாய்யா' தமிழ். இஸ்துகினு (இழுத்துக் கொண்டு), எத்தினி தபா (எத்தனை தடவை), குட்ச்சான் (குடித்தான்) எங்கடிகீரே ? (எங்கேயடி இருக்கிறாய் ?) போன்ற சிதிலமடைந்து உயிரற்ற சொற்கள், சென்னை நகரின் யதார்த்தச் சூழலைச் சுட்டிக்காட்டக் கையாளப்படுகின்றன. சென்னையிலிருந்து வெளிவரும் பிரபலமான பத்திரிகைகள் தென்கோடி வரை செல்வதால், இந்த 'மெட்ராஸ் பாஷை' அனைவருக்கும் புரிந்துவிடுகிறது. திருநெல்வேலி தமிழைக் கையாண்டு அழகுற எழுதியவர்களுள் புதுமைப்பித்தன் அவர்களும், சுகிசுப்பிரமண்யம் அவர்களும் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவர். தஞ்சை மண்ணின் மரபுச் சொற்களைக் கையாண்டு சிறப்புப் பெற்றவர் அமரர் தி. ஜானகிராமன். எழுத ஆரம்பிப்பவர்கள் மரபுச் சொற்களை வைத்து எழுதுவது தவறாகாது.

ஆங்கில வழக்குகள் :

தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் முதன் முதலில் சரியான தமிழில் வடிக்கப்படாத ஆங்கிலச் சொற்கள் அப்படியே கையாளப்பட்டன. பின்னர் தினசரிப் பேச்சில் உபயோகிக்கும் ஆங்கில வார்த்தைகள் யதார்த்தச் சூழலைச் சுட்டிக் காட்டவும் நிகழ்காலத்திற்கு ஒத்ததாக இருக்க வேண்டுமெனவும் ஏராளமாகச் சேர்க்கப்பட்டன. இதைத் தொடர்ந்து வாக்கியங்களும், சம்பாஷணைகளில் இடம்பெறவாரம்பித்தன. அதைத் தவறு என்று எண்ணாதவர்களும், அதைப்போல் எழுதுவதுதான் நவீன நடை என்று எண்ணுபவர்களும் மிகுதியானார்கள். அதனை அடியொற்றிப் பல எழுத்தாளர்களும் எழுத வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் மறைமுகமாக உருவாகியது. ஆங்கிலம் தமிழ்நாட்டில் பழகு மொழியாகவும், சந்திக்கும்போது பேசும் மொழியாகவும் இருப்பதால் ஏற்பட்டதன் விளைவு இது ! எல்லா இந்திய மொழிகளுக்கும் இந்தப் பாதிப்பு இருப்பதே உண்மை !

''நீ...நீ...ஒரு மிருகம் !'' என்று பாதிக்கப்பட்ட ஒரு பெண் கூறவேண்டிய இடத்தில் ''யூ...யூ...ஸ்கௌண்ட்ரல் !'' என்ற வரிகளைப் போட்டால் பலமடங்கு தீவிரத்தையும், இன்றைய இயல்பான நடைமுறைப் பேச்சையும் சுட்டிக் காட்டுவதாக அமையுமே என்று கூறிய வாசகர் ஒருவர், ஆங்கில வார்த்தைகளை நிறையச் சேர்த்து எழுதுங்கள் என்றும் எனக்கு அறிவுரை கூறினார் !

Koviloor Digital Library

பத்திரிகையாளர்கள் ஆங்கிலக் கலப்பு வார்த்தைகளை வேண்டாம் என்று ஒதுக்கும்வரை அந்நடை நீடிக்கவே செய்யும்.

சிறுகதையின் வளர்ச்சி :

நல்ல பரிணாம வளர்ச்சி பெற்ற கலைகளில் இன்று சிறுகதை சிறப்பிடம் வகிக்கிறது. அவசரமாக வெளியே கிளம்பினாலும், அலுத்துக் களைத்து வீடு திரும்பினாலும் வார இதழோ, மாத இதழோ வந்திருக்கிறதென்றால் அதைப் படிக்கப் போட்டியிட்டுப் பரபரக்கும் நிலை இன்றுள்ளது. ஒய்வு கிடைக்கட்டும் அல்லது வேலை முடியட்டும் என்று யாருமே காத்திருப்பதில்லை. அலுவலகம் செல்லும் ஆண், பெண்களிடம் வார இதழ் தயாராக இருக்கும். சிறுகதையைச் சில நிமிடங்களில் படித்து முடித்து விடலாம். இந்தச் சிறப்புத் தகுதி அதற்கு இருப்பதால்தான் அதன் ஆதிக்கம் மூலை முடுக்கில் எல்லாம் பரந்து கிடக்கிறது. அலுவலகக் கோப்புகளில் மட்டுமல்ல, மாணவர்களின் புத்தகங்களுக்குள்ளும் வாசம் செய்யும் பெருமை படைத்திருக்கிறது! சிறுகதையின் மூர்த்தி சிறிதென்றாலும், அதன் கீர்த்தி பெரிதென்றால் அதில் தவறில்லை.

சிறுகதைக்கான பொது அங்கீகாரங்கள் என்பது ரசிகர்களின் வரவேற்பும், உற்சாகமும் மட்டுமல்ல. சமுதாய அமைப்பில், அதன் விதிமுறைகளும், சட்ட திட்டங்களும், கட்டுக்கோப்பும் அனுமதிக்கும் தரம் ஒன்றுண்டு. கதாசிரியரின் நிர்ணயம் இந்த அமைப்புக்குக் கட்டுப்பட்டிருப்பது பொதுவாக நல்லது. என்றாலும் சில விஷயங்களில் இவற்றின் எல்லை மீறல்களை அனுமதிக்க வேண்டிய கட்டாயமும் ஏற்படுகிறது. மனித சமுதாயம் தன்மீது படிந்த தீண்டாமை, ஆண்டான்—அடிமை மனப்பான்மை, நிற வேற்றுமை, மதவேற்றுமை போன்ற கறைகளையே கழுவிச் சுத்தப் படுத்திக்கொள்ளவில்லை. உலகம் ஒரே சமுதாயமாக உருமாற வேண்டும் என்ற அறிஞர்களின் கனவுகளுக்கு மாறாகக் கண்டங்களுக்குள் வேற்றுமை, நாடுகளுக்குள் வேற்றுமை என்று மனித இனத்தின் பண்பாடும், நாகரிகமும் மேலும் வெறுப்பின்பாற் பட்டே வளர்ந்து வருகின்றன. இதுபோலவே பஞ்சமும், பட்டினியும் உலகிற்குப் புதுமையல்ல. அதைப் போக்குவதற்குத் தேவையான உபாயங்கள்தாம் இன்றளவும்வெற்றியடையவில்லை. இவை போன்றவற்றை நிரவிச் சமனப்படுத்தும் புதிய தீர்மானத்தை, வரப்போகும் தலைமுறையினருக்காகச் செய்தாக வேண்டியுள்

Koviloor Digital Library

ளது. இப்பணியில் வெறும் புத்திமதிகளைத் திணிப்பது மட்டும் நோக்கமாக இராமல், ஆக்கபூர்வமான நல்லுணர்வினைத் தூண்டும் எழுத்துகள் அவசியமாகின்றன. இவற்றைச் சிறுகதைகள் வாயிலாக மனத்தில் தைக்கும்படி தர முயன்றால், சிந்தனை விழிப்புக்குத் தூண்டுகோலாக அமையும்.

சிறுகதையில் சமுதாயப் பிரக்ஞை :

விதிகளை மீறுவதில் எல்லையற்ற ஆசையும், வரம்பு மீறும் துணிவும் கொள்வதால், சிலர் கை கொட்டுவதைப் பார்த்து அதை வரவேற்பு என்று எண்ணிக்கொள்வது தவறு. அது ஒரு பக்கத் தீர்ப்பு. மறுபக்கத்தைப் பார்க்க மறந்துவிடும் ஏய்ப்பு.

எண்ணற்றோர் சமுதாயப் பிரக்ஞையற்ற எழுத்துகளைப் பார்த்துப் பெருமூச்சு விடுகிறார்கள். முகம் சுளிக்கிறார்கள். தார்மிகக் கோபம் கொள்கிறார்கள். தம் மக்களிடம் அவற்றைப் படிக்க வேண்டாம் என்று சினந்துகொள்கிறார்கள். அவர்கள் தம்மை இனம் காட்டிக்கொள்ளும் பிரியமில்லாதவர்கள். விமரிசனக் கடிதங்கள் எழுதிக் கண்டனங்களைத் தெரிவிக்காதவர்கள். இப்படி மக்களில் ஒரு பாதி இருப்பதை எண்ணிப் பார்த்தால் அவர்கள் எதிர்பார்ப்பிற்கும், கோபத்திற்கும், தர்ம நியாயத்திற்கும் எழுத்தாளன் அடிபணிந்தே ஆக வேண்டும் என்பது புரியும். எல்லைக் கோட்டைத் தாண்டாது, சேஷ்டைகளுக்கு அடி பணியாது உண்டாக்கி வைத்த சில விதிமுறைகளுக்கு இசைவாகவே உணர்ச்சி எழுச்சியை எழுத்தில் கொண்டுவருவதே சிறப்பைத் தருவதாகும். அதுவன்றிச் சிந்தனைகளையும், மனத்திட்பநுட்பங்களையும் முடக்கி, அவற்றை அழிவின் வயப்படுத்திவிடுவது நியாயமற்றதன்றோ ?

எழுத்துகள் ஆழ்ந்து சிந்திக்கத் தூண்டவில்லையானாலும், சுவைத்துப் படிக்கும்போதே சில நல்ல கருத்துகளை ஏற்க வேண்டும்போல் ஓர் அவாவை ஊட்டி, மனத்தில் நல்லுரம் பாய்ச்ச வேண்டும். கல்விக்கூடத்தில், கற்றல் அறிவைப் பக்குவப்படுத்துவதைப்போல் பொழுதுபோக்குப் புத்தகங்களும் நம் பழக்க வழக்கங்களைப் பதப்படுத்த வேண்டும். புற்றீசலாக எழுதிக் குவிக்கப்படும் எழுத்துகளில் ஒருசிலவாவது நல்ல அம்சங்கள் பொதியப்பட்டனவாய், சிந்தனையைத் தூண்டி எடை போட்டுப் பார்க்கும் தகுதியைப் படிப்பவனுக்கு நல்க வேண்டும்.

தீமை பயப்பது எது, நன்மை பயப்பது எது என்று பிரித்துப் பார்ப்பதில் அபிப்ராய பேதங்களும், சர்ச்சைகளும் எழுகின்றன. வாலிப வயதினரின் இரண்டும் கெட்டான் பருவத்தில், உணர்ச்சிப் போராட்டத்தின் முரட்டுத்தனத்தில், புரிந்தது சில, புரியாதது பல என்ற குறையறிவில், புரியாததையே அசை போட்டு, நிறையத் தப்புக் கற்பனைகளில் மூழ்கி அதில் உழலும் பேதைத்தனத்தில், அவர்களைத் தவறான திசைக்குத் திருப்பிவிடும் எழுத்துகள் இளைஞர் சமுதாயத்தையே களபலி கொண்டுவிடும். கீழ்த்தர உணர்வுகளையே நல்ல முடிவுகளாகத் திரித்துப் பிரித்துத் தனிமைப்படுத்தி, அனுதாபத்தைக் குழைத்து, அதற்கே நியாயம் கற்பித்து, பலபேர் மனத்தையும் முடிவாக்கிவிடும் எழுத்துக்கள் அவை.

அதனால் ஒரு எழுத்தாளரிடம் ஊமையாக மொட்டிடும் எண்ணங்கள், எப்போது இதழ் விரித்து, படைப்பாற்றலாகப் பூக்க விழைகிறதோ, அப்போது அவற்றை மணம் குன்றாது, தீமைக்கு வித்திடாத, நன்மைக்கு அருளும் வண்ணம் ஒரு வரையறைக்குள் நிதானப்படுத்தி வழங்க வேண்டும்.

''உலக நன்மையே இலக்கியத்தின் நோக்கமாக இருத்தல் வேண்டும். உலகை அப்படியே பிரதிபலித்தல் அதன் பணியன்று. அன்றி உலகை இடர்களினின்றும் மீட்பிப்பதே அதன் பணியாகும்'' என்று தத்துவமேதை டாக்டர் இராதாகிருஷ்ணன் கூறிய மொழிகள் நினைவுகூரத்தக்கன.

எனவே, வளரும் சமுதாயத்திற்குகந்த வகையில் வாழ்வின் மேன்மைக்கு அடிகோலும் சிறுகதைகளே என்றைக்கும் தேவை.

Koviloor Digital Library

வாசவன்

19-9-1927-இல் பிறந்த வாசவன் பிரபல பத்திரிகை களுக்காகவும், வானொலிக்காகவும் ஏராளமான சிறு கதைகள் எழுதி இருக்கிறார். ‘திலகவதியின் திருமணம்’, ‘மாயாவி மனோகரன்’, ‘புலிப்பாண்டியன் மகன்’, ‘மண்ணான் மணம்’ முதலிய பல புதினங்களின் ஆசிரியர். பல பத்திரிகைகளில் ஆசிரியராக இருந்த அனுபவமும் பெற்றவர்.

நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் நான் எழுத ஆரம்பித்த போது, எந்தப் பயிற்சி நூலும் வழிகாட்டியாக என் எதிரே இருந்ததில்லை. இலக்கிய தாகம், அதைத் தீர்த்துக்கொள்வதற்கான வேகம் ஆகியவை என்னை உந்தித்தள்ள, எதைப் பற்றுவது, எதைத் தொற்றுவது என்று தெரியாமல், புரியாமல் ஏராளமாக எழுதிக் குவித்தேன். பின்னர் அப்படி ஒரு குவியலை எதிரே வைத்துக்கொண்டு இலக்கியத் தராசில் எடை போட்டுப் பார்க்க முயன்றபோதுதான் புரிந்தது, ‘குவித்ததெல்லாம் குப்பையே’ என்பது. தன்னையே விமர்சிக்கத் தெரிந்திருந்த பிரக்ஞையின் காரணமாக, அன்னிய பாவத்தோடு அந்தக் குப்பையைக் கூட்டிக் கழிக்கவும் தெரிந்தது. அதோடு வேறு சிலவும் எனக்குத் தெரிந்து இருந்தன. அவை : ‘எதை விலக்குவது, எதை விளக்குவது’ என்பன போன்ற பாடங்கள். எழுதி எழுதிக் குவித்த உழைப்பின் மூலம் கிடைத்த அனுபவப் பட்டாக்கள் அவை.

எப்படி எல்லாமோ நாலாபக்கங்களிலும் இலக்கின்றிக் காட்டாறாக ஓடிய எழுத்தை, கங்கையாக மாற்றிக்கொள்ளும் பக்குவத்தை யாரும் எனக்குத் தேடிக் கொடுக்கவில்லை. நானே உணர்ந்து, தோய்ந்து, உயிர்த்து, உழைத்துப் பெற்றது அது. சொல்லப்போனால் அது ஒரு தபஸ்.

அன்று எழுதியவர்களுக்கும், இன்று எழுதுபவர்களுக்கும், நாளை எழுதப்போகிறவர்களுக்கும் இந்தத் தபஸ் வேண்டும்.

தபஸ் செய்யாவிட்டால் தரிசனம் இல்லை.

Koviloor Digital Library

முப்பதாண்டுகளுக்கு முன்னால் சிறுகதை எழுத்தாளர்களுக் கெல்லாம் 'கலைமகள்'தான் சங்கப் பலகை. அதில் ஒரு கதை பிரசுரமாகாதவரையில் யாரையும் எழுத்தாளன் என்று ஒப்புக் கொள்ளமாட்டார்கள். 'கலைமக'ளின் அங்கீகாரம் இலக்கியத் தின் அங்கிகாரமாகக் கருதப்பட்ட அன்றைய நாளில், கோட்டை யைப் பிடிக்கும் ஆவேசத்துடன் எல்லா எழுத்தாளர்களுமே 'கதா' யுதத்துடன் கடுமையாகப் போராடுவார்கள். கோட்டையைப் பிடித்தாலும் பிடித்துவிடலாமே தவிர, 'கலைமகள்' ஏட்டைப் பிடிப்பது அத்தனை எளிதான ஒன்றல்ல.

'கலைமக'ளில் கதை வருவதற்காக நான் பட்ட பாடு, தில்லைக்குப் போகத் திருநாளைப் போவார் பட்ட பாட்டைப் போன்றது. நான் நாள்தோறும் கதைகளை அனுப்பிக்கொண்டே இருப்பேன். 'கலைமகளும்' நாள்தோறும் என்னுடைய கதை களைத் திருப்பி அனுப்பிக்கொண்டே இருக்கும். அதற்காக நான் இடிந்தோ அல்லது ஒடிந்து போகவோ இல்லை. அப்படி நான் சளைக்காமல், சலிக்காமல் அனுப்பிய கதைகள் 106. அவற்றில் 'கலைமகள்' பிரசுரிக்காமல் திருப்பி அனுப்பிய கதைகள் 105. என் 106-ஆவது கதையான 'சாவிலே வாழ்வு', 'கலைமக'ளில் மகுடக் கதையாகப் பிரசுரமாகியது. இறுதியில் என் விடா முயற்சியும், பிடிவாதமும் வென்றன என்ற உண்மைகளுக்கு அப்பால், உயிர் நாடியாக இன்னுமோர் உண்மையும் இருந்தது. அது உழைப்பு. அந்த உழைப்பின் மூலம் எனக்குக் கிடைத்த பயிற்சி. நான் 'கலைமக'ளுக்கு அனுப்பிய முதல் கதைக்கும், நூற்று ஆறாவது கதைக்கும் இடையில் உள்ள நூற்று நான்கு கதைகள்தாம் என்னை எழுதப் பயிற்றுவித்தன; எழுத்தில் என்னை உறுதி செய்தன.

என்னை எனக்கே பயிற்றுவித்த அந்த நூற்று நான்கு கதை களை எழுதச் சோம்பி இருந்தால், இன்று நான் இலக்கிய உலகில் என் முகவரியைப் பதித்திருக்க முடியாது.

முதலில் தபஸ். பிறகு விடாமுயற்சி. இந்த இரண்டுமே சிறுகதைக் கழனியில் விவசாயம் செய்ய வரும் சொல்லேர் உழவர் களுக்கு விதை நெற்களாக இருக்க வேண்டும்.

'சிறுகதை என்பது என்ன ?' இந்தக் கேள்விக்குப் பலவித மான பதில்கள் சொல்லப்படுகின்றன. 'ஒரு சிறு நிகழ்ச்சி அல்லது

ஒரு பாத்திரத்தின் பாதிப்பு' என்றெல்லாம் சிறுகதைக்கு ஜாதகம் கூறப்படுகிறது. நிகழ்ச்சிகளையும், உயிர்ப் பாத்திரங்களையும் பற்றாமல், ஜடப்பொருள்களை உலவவிட்டு, அவற்றின் சார் பாகக் கதாசிரியரே பேசுகின்ற ஒரு மூன்றாம் வகைச் சிறுகதை ஜாதியும் இருக்கவே செய்கிறது.

சிறுகதைக்கு என்று இலக்கணம் இல்லை. 'இப்படித்தான் எழுத வேண்டும்' என்று நிர்ப்பந்தப்படுத்துகிற வரையறை இல்லை. இவை எதுவும் இல்லாததாலே அது சூன்யமும் இல்லை. சூன்யத்தைத் துடைத்து விளக்கேற்றுகிற நவீன காலத்து மின் விளக்கு சிறுகதை.

சிறுகதை வடிவத்தில் சிறிதானாலும், வானத்தையும் பூமி யையும் அளந்துவிட்டு, அளப்பதற்கு இன்னும் இடம் கேட்ட வாமனனைப் போன்றது. அது அளவற்ற ஆற்றலும், கூர்மையும் படைத்தது. ராமபாணத்தைப் போன்று குறி தவறாமல் இலக்கை எட்டக்கூடியது. அதனாலேயே வேறு எந்த ஒரு படைப் பிலக்கியத்தையும்விடச் சிறுகதை உலகளாவிக் கோலோச்சுகிறது.

இத்தனை வலிமைமிக்க சிறுகதையை ஆள்வதற்கான 'ஆயுதப்பயிற்சி' கொடுக்கும் வேலை எனக்குத் தரப்பட்டிருக் கிறது. முயல்கிறேன்.

முதலில் நாம் எதைச் சொல்ல விரும்புகிறோமோ, அதற்கு மொழி முக்கியம். ஒட்டைச் சைக்கிளில் ஊர்வலம் செல்ல முடி யாது அல்லவா? அதைப் போன்று பிழையுள்ள மொழியை வாகனமாகக் கொண்டு இலக்கியப் பயணம் செய்ய முடியாது. எந்த மொழியைக் கையாள்கிறோமோ, அந்த மொழியைப் பிழை யறக் கையாளத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். அதற்காக, 'நன்னூல் கற்று இந்நூல் செய்ய வாருங்கள்' என்று நான் சொல்ல வர வில்லை. சொன்னால் தப்பில்லை. அப்படிச் சொன்னால் கதை யின் பக்கம் ஆர்வலர்கள் தலைவைத்துக்கூடப் படுக்கமாட்டார் கள் என்பதை நான் நன்றாகவே உணர்ந்திருப்பதால், 'இலக் கணம்' என்ற இரும்புக் கடலையை உண்ணச் சொல்லவில்லை. அதற்காக வேலி இல்லாமல் விவசாயம் செய்யக்கூடாது அல்லவா? அதனால் குறைந்தபட்சம் இலக்கணப் பிழை இல்லாமலாவது எழுதத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். 'இலக்கணம்' என்பது மொழி யின் மானத்தைக் காக்கிற ஆடை. அரைகுறை ஆடைகூட இல்லா

Koviloor Digital Library

விட்டால் எப்படி ? இலக்கண உணர்வும், பயிற்சியும் சிறுகதை எழுத்தாளர்களுக்கு இரு கண்களைப் போன்றவை.

இரண்டாவதாக, ஒழுக்கம். இது மொழிக்குப் பின்னால் வருவதற்குக் காரணம் உண்டு. வனவாசத்தின்போது சீதையை முன்நடத்திப் பின்னால் துணையாகச் சென்றான் ராமன். பாது காப்புக்குப் பின் துணைதான் முக்கியம். அதைப்போல் எழுத்தைப் பாதுகாப்பதற்குப் பின்துணையாக இருக்க வேண்டியது ஒழுக்கமே. ஈயம் இல்லாத பாத்திரத்தில் சாம்பாரை வைத்தால், அது கைத்துப் போகும். அதைப்போல, படைப்பிலக்கியம் கெட்டுப்போகாமல் இருக்க வேண்டுமானால், படைப்பாளியும் கெட்டுப்போகாமல் இருக்கவேண்டும்.

ஒழுக்கத்தில் உயர்ந்து நின்ற வள்ளுவன், இளங்கோ அடிகள், கம்பன், பாரதியார் ஆகியோரின் படைப்புகள், காலக் கறையான் களால் அழிக்கப்படாமல் அமரத்துவம் பெற்று இலங்குகின்றன. அதைப்போல சிரஞ்சீவி இலக்கியங்களைப் படைக்க விரும்புபவர் களுக்கு ஒழுக்கமே எழுதுகோல் ; ஊன்றுகோல்.

மூன்றாவது, நான்காவது என்று எத்தனையோ சொல்லிக் கொண்டு போகலாம் ; போக வேண்டும். ஆனால் போகவில்லை. எழுத்தாளனிலிருந்து சிறுகதை எழுதுபவன் வேறானவன் அல்லன். அவன் பிறக்கும் கருவறையும், இவன் பிறக்கும் கருவறையும் ஒன்றுதான்.

பண் செய்த கழனியில் இனிப் பயிர் செய்து பார்க்கலாமா ?

'சிறுகதை எழுதுவது எப்படி ?'

எனக்குத் தெரிந்தது மூன்று கால கட்டங்களில் இந்தக் கேள்வி எழுப்பப்பட்டது.

முதல் கட்டம், பாரதியார் வாழ்ந்த காலம். சிறுகதை இலக்கியம் மேலை நாட்டிலிருந்து கடல் தாண்டி வந்து தமிழ் மண்ணில் தவழ ஆரம்பித்த தொடக்க காலம் அது. கிரிக்கெட் ஆட்டத்திற்குக் கணக்கு உண்டு ; கிட்டிப்புள் ஆட்டத்திற்கும் கணக்கு உண்டு. ஆனால் இந்தச் சிறுகதைக்குத்தான் 'திட்டவட்ட மான வரையறை' என்ற கணக்கு இல்லையே ! அதனால் எழுத் தாளர்கள் சிறுகதையைத் தமக்குத் தோன்றிய விதத்தில் சொல்ல ஆரம்பித்தார்கள். அவர்களுடைய விருப்புகளையும், வெறுப்பு களையும், மேதாவிலாசங்களையும் ஒப்பிடுகின்ற கிளிப்பிள்ளை

Koviloor Digital Library

களாக இருந்தார்கள். அவர்களின் கதாபாத்திரங்கள், ஏறக் குறைய பெரிய பெரிய சொற்பொழிவுகளைத் தம் கதாபாத்திரங் களின் மூலமாகச் செய்தார்கள் அந்தப் படைப்பாளிகள்.

அடுத்து வந்த மணிக்கொடிக் காலத்தில் சிறுகதையின் வடிவம் செப்பனிடப்பட்டது. நிஜவாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சிகளும், நெஞ்சத்தின் வருடல்களும், நெருடல்களும் கதைகளாகச் சொல் லப்பட்டன. ஆரம்ப காலத்தில் கையில் பிரம்பை வைத்துக் கொண்டு வார்த்தியார்த்தனம் செய்து பயமுறுத்திய சிறுகதை, மணிக்கொடிக் காலத்தில் வாசகர்களின் அணுக்கத்தில் வந்து நின்றுகொண்டு பேசியது. 'ஆனால் அந்தச் சந்திப்பு நெருக்கமாக இருந்ததே தவிர உருக்கமானதாக இல்லை. ஆமாம். மணிக் கொடிப் பட்டறையில் படைக்கப்பட்ட சிறுகதைப் பாத்திரங்கள், சில வயதான பெண்கள் எதிரே இருப்பவர்களை வாய் திறக்க விடாமல் செய்துவிட்டுத் தம் உள்ளக் குமுறல்களை மட்டும் கொட்டிவிட்டு எழுந்து போய்விடுவதைப் போல வாசகர்களிடம் தம் மனச்சுமைகளை அல்லது குதூகலங்களை இறக்கி வைத்து விட்டுப் போனார்களே தவிர, படிக்கும் வாசகர்களின் உள்ளத்தை ஊடுருவி உறவாடுகிற நட்பைப் பெற்றிருக்கவில்லை.

பிறகு வந்த மூன்றாவது கால கட்டத்தில் சிறுகதையின் எல்லைகளும், இலக்குகளும் விரிவாக்கப்பட்டன. அதன் பார்வை சமூகப் பிரதேசத்தில் சஞ்சரித்தது. சமூகத்தின் அவசியங்களும், அனாவசியங்களும், அவலங்களும் சிறுகதையின் கருக்களாக உருப் பெற்றன. புதைக்கப்பட்ட பிரச்னைகள் எரிமலையாகப் பொங்கி வெடித்தன. அதுவரை கதைகளைப் பொழுதுபோக்காகப் படித்து வந்த வாசகர்கள், இந்தக் காலக் கட்டத்தில் வெளியான கதை களைப் படித்தபோது ஏதோ ஒன்றால் பாதிக்கப்பட்டார்கள். ஏனென்றால் அந்தக் கதைகளுக்குள் அவர்களே இருந்தார்கள். அதாவது அவர்களுடைய எதிர்பார்ப்புகளும், ஏக்கங்களும் அந்தக் கதைகளின் மூலவேர்களாக இருந்தன. அவர்களைக் கொண்டே அவர்களுக்காக எழுதப்பட்ட அந்தக் காலமே சிறுகதையின் பொற் காலம் ஆகும்.

அதற்குப் பிறகு 'உரத்த சிந்தனையாளர்'களால் கைப் பற்றப்பட்ட இந்தச் சிறுகதை உலகம், 'புதிய அலை' என்ற கவர்ச்சி உடையை அணிந்துகொண்டது. அங்கே மனித பல வீனங்கள் நியாயப்படுத்தப்பட்டன. கற்புக்குப் புதிய விளக்கங் கள் தரப்பட்டன. அடக்கப்பட வேண்டிய உணர்ச்சிகளுக்கு மகுடாபிஷேகம் செய்யப்பட்டது. தவிர்க்கப்படவேண்டிய

Koviloor Digital Library

தவிப்புகளுக்குத் தலைமைப் பதவி கொடுக்கப்பட்டது. வாசகர்கள் தங்கட்கு வலிந்து தரப்பட்ட புதிய போதையில் கொஞ்சம் கிறங்கிப் போனார்கள் என்றாலும், விரைவிலேயே அந்த விஷவட்டத்தை விட்டு வெளியேறிவரத் தெரிந்துகொண்டுவிட்டார்கள். 'பாதையைக் காட்ட வேண்டிய நீங்களே போதையூட்டிக் கொண்டு இருந்தால் எப்படி ? தயிர் கடையும் இலக்கியத்தைத் தலைமுழுகிவிட்டு, அமுது கடையும் பாற்கடல் போன்ற இலக்கியத்தை எப்பொழுது நீங்கள் தரப்போகிறீர்கள் ?' என்று படைப்பாளிகளைப் பார்த்துக் கேட்கிறார்கள் உணர்வு திரும்பிவிட்ட வாசகர்கள்.

இதற்குப் பதில் சொல்ல வேண்டிய நிலையில் இருக்கிறார்கள் இன்றையப் படைப்பாளிகள்.

பெரிதாக எழுத்தாளனிடமிருந்து எதிர்பார்க்கும் வாசகர்கள், இன்று எப்படி இருக்கிறார்கள் ?

அவர்கள் நிறையப் படித்தவர்கள். அதே சமயத்தில் அவசர யுகத்தில் வாழ்பவர்கள். அலுவல்களுக்கும், வாழ்க்கைப் போராட்டங்களுக்கும் நடுவில் கிடைக்கும் கொஞ்ச நேரத்தில் எதையாவது படிக்க விரும்புபவர்கள். ஆனால் தரமானதையே எதிர்பார்க்கும் அவர்களுக்கு முத்துக்குளிப்பதற்கு எல்லாம் நேரம் இருப்பதில்லை. சிறுகதையாளர்கள் இதை நினைவில் கொள்ள வேண்டியது முக்கியம். கரடுமுரடான சொற்பிரயோகங்கள் அவர்களைக் காத தூரத்திற்கு விரட்டிவிட்டுவிடும். 'ஆற்றொழுக்கு' என்பார்களே, அதைப் போலத் தெளிவான நடையில் எழுத வேண்டும். ஜெயிக்க நினைக்கும் எழுத்தாளர்கள் புரியும்படியாக எழுத வேண்டும் ; சுவையாக எழுத வேண்டும். வாசகர்களை ஈர்த்துப் பின்தொடர வைக்கும் ஆளுமையைப் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

'வேண்டாம்' என்று விலக்கப்பட வேண்டியவை பல. நீண்ட வாக்கியங்கள் கொட்டாவியை வரவழைக்கும். சுற்றி வளைத்துச் சொல்வது சோர்வைக் கொடுக்கும். அநாவசியமான வளர்த்தல் வாசகர்களை அந்நியர்களாக்கிவிடும்.

தரமான வாசகர்களைவிடச் சராசரி வாசகர்களே அதிகம் என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. அவர்களைத் திருப்திப்படுத்துவது அத்தனை எளிதானதல்ல. அவர்கள் உங்களுடைய கதையைப் படிக்க ஒற்றைக்காலில் நின்று தவம் இருக்கவில்லை.

Koviloor Digital Library

பொழுது போக்குக்காகப் படிப்பவர்கள் உங்கள் கதையையும் புரட்டலாம். அப்படி அலட்சியமாகப் புரட்டுபவர்களைச் சிறை செய்து நிறுத்தக்கூடிய ஈர்ப்பு உங்கள் படைப்பில் இருக்க வேண்டும்.

இது 'புத்தி' என்றால், 'உத்தி' என்று ஒன்றிருக்கிறது. உங்களுக்கு என்று ஒரு வழியையும், ஒரு மொழியையும் நீங்கள் பெற்றிருக்க வேண்டும். வழி என்பது பாணி. மொழி என்பது நடை. உங்கள் பெயரை மறைத்துக்கொண்டு படித்தால்கூட, 'இது இன்னார் எழுதிய கதை' என்று அடையாளம் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய 'தனித்துவம்' உங்கள் படைப்பில் இருக்க வேண்டும். இருந்தால் இலக்கியத்தில் நீங்களும் இருப்பீர்கள். தரமே நிரந்தரம். தனித்வமே சாம்ராஜ்யம். இந்த இரண்டுமே இல்லாதவர்கள் இலக்கிய அகதிகள். மழைக்காலத்தில் மட்டுமே பூத்து அழிகிற புற்றீசல்கள் பரிதாபத்துக்குரியவை. அதைப்போல சீஸனுக்கு மட்டுமே எழுதுகிற எழுத்தும் பரிதாபத்துக்குரியது. காலனைக் காலால் எட்டி உதைக்கும் வீரியத் துடிப்பே இலக்கியத்தின் பிடிப்பு. இதைச் சிறுகதை எழுத வருபவர்கள் அரிச்சுவடியாகப் பயில வேண்டியது அவசியம்.

அன்றும் சரி, இன்றும் சரி, சிறுகதை விளையும் பூமியாக இருப்பது பத்திரிகை உலகந்தான். அன்று பத்திரிகைகளை முழுதும் ஆக்கிரமித்துக்கொண்டிருந்தவை சிறுகதைகளே. இன்று நிலைமை மாறிவிட்டது. பத்திரிகைகள் தொடர் பகுதிகளுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுப்பதோடு சிறிய சிறிய தகவல்களுக்கும் சிறப்பான இடத்தைக் கொடுக்கின்றன. இத்தனையும் செய்த பிறகு இரண்டொரு சிறுகதைகளுக்கு மட்டுமே பத்திரிகைகளில் இடம் தரப்படுகிறது. அதுவும் லட்சக்கணக்கில் விற்பனையாகும் பத்திரிகைகள் சிறுகதைகளுக்கு மூன்று பக்கங்களுக்கு மேல் இடம் கொடுப்பதில்லை. இன்றைய நிலையில் இதைப் புரிந்துகொள்ளாமல் கதைகள் எழுதிப் பயன் இல்லை. அரங்கம் இல்லாமல் ஆடுவது எப்படி ? உங்கள் கதை அளவில் சிறியதாக, அதே சமயத்தில் ஆற்றலில் பெரியதாக இருக்க வேண்டியது அவசியம்.

இந்தப் பத்திரிகைகளைப்பற்றிச் சொல்ல வேண்டிய இன்னொன்றும் இருக்கிறது. பெரிய கல்யாணச் சமையலைப் போல அமர்க்களப்படுத்தி, வாராவாரம் இதழ்களைக் கொண்டுவர வேண்டிய அவசரத்தில் இன்றையப் பத்திரிகைகள் இருக்கின்றன.

Koviloor Digital Library

இயந்திர வேகத்தில் செயல்பட வேண்டிய பத்திரிகைகள், கதைகளைத் தேர்ந்து எடுப்பதிலும் அதே வேகத்தைக் காட்டுகின்றன. அதனால் உங்கள் கையெழுத்து அந்த வேகத்தை மட்டுப்படுத்தித் தேக்கி நிறுத்தும் அளவுக்கு முத்து முத்தாக இருக்க வேண்டும். சங்கிலிக்கோவை உங்கள் வீட்டு ஊஞ்சலில் இருக்கட்டும். ஆனால் அது உங்கள் எழுத்தில் இருக்க வேண்டாம். ஒரு வார்த்தைக்கும் மறு வார்த்தைக்கும் நடுவில் இடைவெளி இருக்கட்டும். குடும்பக் கட்டுப்பாட்டுக்கு மட்டுமல்ல ; இந்த எழுத்துக்கும் இடைவெளி அவசியம் வேண்டும். ஆரம்ப நிலையில் நீங்கள் வளர்வதற்கு உங்கள் கையெழுத்தைப் போல உதவுவது வேறொன்றும் இல்லை; பிறகு அதற்கு உதவுவதும், உயர்வதும் உங்கள் படைப்பின் ஆற்றல்பால் நிற்கும்.

'எல்லாம் சரிதான். எதைச் சிறுகதையாக எழுதுவது ?' என்று ஒரு கேள்வி கேட்டால் அதற்கு இன்னொரு கேள்வியே பதில் : 'எதைச் சிறுகதையாக எழுதக்கூடாது ?'

நீங்கள் பார்க்கிற, பழகுகிற, உங்களையும் மற்றவர்களையும் பாதிக்கிற ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியுமே சிறுகதைதான். சமகால சமுதாயத்தை, அதன் ஏற்றங்களை, ஏமாற்றங்களை, எதிர்பார்ப்புகளை, முரண்பாடுகளைக் கருவாகக் கொண்டு படைக்கப்படும் சிறுகதைகள் பெரிய வரவேற்பைப் பெறும்.

இக்காலத்தில் விஞ்ஞானம் வேகமாக வளர்ந்து இருக்கிறது. தொழில்களும், தேவைகளும் பெருகி இருக்கின்றன. காலத்தின் மாற்றத்திற்கும், அவசரத்திற்கும் தக்கவாறு சிந்தனைகளும் வெகுவாக மாறி இருக்கின்றன. பெரும்பாலானவர்களுக்கு எட்டாத் தொலைவில் இருந்த லட்சங்கள், இன்று பரிசுச்சீட்டுகளின் மூலமாகத் தெருக்கடைகளில் மலிவாக விற்பனையாகின்றன. ஒரு ரூபாயைக் கொடுத்து ஒரு பரிசுச் சீட்டை வாங்கிவிட்டு, ஒரு லட்சத்தை எதிர்பார்க்கிற ஆசைகளும், கனவுகளும் எங்கும் நீக்கமற நிறைந்து இருக்கின்றன. 'வாழ்க்கையின் மிக மேலான அத்தனை ஆடம்பர வசதிகளும் எனக்கு வேண்டும்' என்று நினைக்காத ஒரு மனிதன் இருப்பான் என்றால், அவன் இதுவரை பிறக்காத மனிதனாகத்தான் இருக்க வேண்டும் ! திரும்பும் திசை எல்லாம் ஆசைகளைப் பயிர் செய்து அதிர்ஷ்டங்களை அறுவடை செய்யப் பரபரக்கும் சபலங்கள் சல்லாபம் புரிந்துகொண்டு இருக்கின்றன. உழைத்துப் பெறுவதில் ஏற்படும் காலதாமதத்தைப் பலர் சகித்துக்கொள்ளத் தயாராக இல்லை. உழைப்பின் மூலம்

Koviloor Digital Library

அத்தனையையும் பெற்றுவிட முடியும் என்ற நம்பிக்கையும் இல்லை. வாழ்க்கை வசதிகளைப் பெறுவதற்காகப் பண்பான பலவற்றை விற்கவும் பலர் தயாராக இருக்கிறார்கள்.

சிறுகதையாளர்கள் இந்நிலையை அலட்சியப்படுத்திக் கண்களை மூடிக்கொள்ள முடியாது ; கூடாது. சமூகத்தின் இப்பொழுதைய இதயத் துடிப்புகளைக் கதைகளாகப் படைப்பது சிறந்த பாராட்டைப் பெறும். 'அப்படியானால் எழுத்தாளன் செய்தியாளனா ?' என்று கேள்வி கேட்கத் தோன்றுகிறதா ? அதற்கும் பதில் உண்டு. சமூகத்தை எழுத்தில் படம்பிடிக்கத் தெரியாத படைப்பாளி, இன்றைக்காக வாழ்பவன் அல்லன் ; நேற்றுக்காக நேற்றே எழுதி முடித்துவிட்டவன்.

இன்று சிறுகதைக்கு சுகமான, சுவையான பகை ஒன்று இருக்கிறது. அதுவே புதுக்கவிதை. அது தன்னைக் கவிதை என்று சொல்லிக்கொண்டாலும் கதையைப் போலவே கருக்கொண்டு வசனம் பேசுகிறது, அதன் வடிவம் கடுகைப் போன்றது. ஆனால் அதன் சக்தி ராக்கெட்டை நிகர்த்தது. மரபுவழிக் கவிதைகளை மரண அடி அடித்து மண்ணைக் கவ்வச் செய்துவிட்டு, இன்று விஸ்வரூபம் எடுத்து நிற்கும் புதுக்கவிதை, நாளைக்குச் சிறுகதைக் கோட்டையையும் ஏன் ஊடுருவித் தாக்கக்கூடாது ? தலைக்குமேல் கத்தியாகத் தொங்குகிற இந்தப் புதுக்கவிதையை வெல்ல வேண்டுமானால், அதற்கு ஒரே வழிதான் இருக்கிறது. புதுக்கவிதையைப் போலச் சுருக்கென்றும், நறுக்கென்றும் கதையைச் சொல்லத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். இல்லாவிட்டால் சிறுகதைகள் இருந்த இடத்தில் சிலவரிக் கவிதைகளே கூடாரம் அமைத்துக் கொட்டம் அடிக்கும்.

இன்று நான் சொல்வது அதீத முன் எச்சரிக்கை போலத் தோற்றலாம். ஆனால் வெள்ளம் வருவதற்கு முன்னால் அணை போட்டுக்கொள்வது அவசியம். நிச்சயம் புதுக்கவிதை வெள்ளமாகப் பெருக்கு எடுத்துப் பாயத்தான் போகிறது. அதன் அபாயத்தைத் தவிர்க்கத் தயார் நிலையில் இருக்க வேண்டிய கட்டாயம் கதாசிரியர்களுக்கு ஏற்பட்டு இருக்கிறது.

மொத்தத்தில் காலத்தில் வாழ்வது, காலத்தோடு வாழ்வது, காலம் முழுதும் வாழ்வது ஆகிய மூன்றும் சிறுகதையின் நோக்கங்களாகவும், ஆக்கங்களாகவும் இருக்க வேண்டும். ஆழ்ந்த மனித

Koviloor Digital Library

நேயமும், அகன்ற கூரிய நோக்கும், உயர்ந்த இலக்கியப் பிரக்ஞையும் உள்ள படைப்புகள், இன்று வாழ்ந்துகொண்டே நாளைக்காகவும் வாழும்.

வாழும் காலத்தில் என்றும் வாழ்கின்ற இலக்கியத்தைப் படைப்பவன், எக்காலத்தும் இறப்பதே இல்லை. என்றும் இறக்காதவனே ! என்றும் இருப்பவனே ! என் மதிப்பிற்குரிய படைப்பாளியே ! இலக்கியத்தை ஆள்வதால் நீயே ஆண்டவன். நீ நல்வரங்களைக் கொடு. இந்த மனிதகுலம் நேர்மையாகவும், சீர்மையாகவும், கூர்மையாகவும் வாழட்டும்.

Koviloor Digital Library

சிறுகதைச் செம்மல் அழகாபுரி அழகப்பன்

இயற்பெயர் இராம. சுப. அழகப்பன். பிறந்த தேதி 27-4-1937. சுமார் 250 சிறுகதைகளுக்குமேல் பல பிரபல பத்திரிகைகளில் வெளியிட்டிருக்கிறார். 'சிறு கதைச் செம்மல்' என்ற பட்டம் பெற்றுள்ள இவர், சில திரைப்படங்களுக்குக் கதை வசனம் எழுதி இருப்ப தோடு, நடித்துமிருக்கிறார்.

எழுதுவது எப்படி என்று முப்பத்தைந்து ஆண்டுகளுக்குமுன், ஐந்தாம் வகுப்பு படித்துக்கொண்டிருந்தபோதே சிந்தித்தவன் நான். 'ஆனா ஆவன்னா எழுதுவது எப்படியென்றா ?' என்று கேட்காதீர்கள். சிறுகதை எழுதுவதைப்பற்றித்தான் சிறுவன் சிந்தித்தேன்.

எட்டாம் வயதில் கதை படிக்கத் தொடங்கினேன். பெற்ற வர்கள் என் உடலுக்குச் சோறு போட்டார்கள் ; பாப்பாமலரும், பாலர்மலரும், அணிலும், ஜிங்லியும், டமாரமும், கொக்கும், பிரசண்ட விகடனும், ஆனந்த விகடனும், கல்கியும், குமுதமும், கல்கண்டும் என் உள்ளத்துக்கு உணவு படைத்தன. அப்பா விளக்கெண்ணெய் கொடுப்பதற்காக, அம்மா வெந்தயக் குழம்பு செய்வதற்காக நான் தற்கொலை செய்துகொள்ள விரும்பிய போதெல்லாம் இந்தப் பத்திரிகைகள்தாம் எனக்கு வாழ்வில் நம்பிக்கையூட்டின. அவைகளைப் படிக்கும் பேரானந்த சுகத்துக் காகத்தான் நான் விளக்கெண்ணெயையும், வெந்தயக் குழம்பை யும் சகித்துக்கொண்டேன்.

பெண்ணோடு பேசினால் தொட்டுப்பார்க்கத் தோன்றும் ; கதையைப் படித்தால் எழுதிப் பார்க்கத் தோன்றும் ! ஆர்வமுள் ளவர்களுக்கு அது இயல்பு. அந்த ஆசை எனது பத்தாம் வயதில் தோன்றிவிட்டது ! அதாவது, கதை எழுதும் ஆசை ! எழுதி னேன். முதல்நாள் நான் படித்த கதை அப்படியே வந்திருந்தது ! சரி, படித்த கதையை எழுத வந்துவிட்டது. புதுக்கதை எழுதுவது எப்படி ? மறுபடி எழுதினேன்.

கதை எழுதுவது பேரானந்தமாயிருந்தது. எனக்காகவே— நான் படிப்பதற்காகவே — எழுதினேன். நான் செய்ய விரும்பி,

செய்யமுடியாமல் போனதையெல்லாம் என் கதாபாத்திரங்கள் செய்தார்கள். சேகர் நான் படிக்கும் ஐந்தாம் வகுப்பில்தான் படிப்பான்; என்னைப்போலவே அரை நிஜார்தான் அணிந்திருப்பான்; ஆனால் அல்வாவும் மிளகு வடையும் தின்றுவிட்டு, காமிராவை எடுத்துக்கொண்டு, தனது ஹில்மன் காரைத் தானே ஓட்டிக்கொண்டு போவான்! ஊர்க்கோடியில் பதினாறு அடி நீளமான வேங்கை வந்து காரை மறிக்கும்! சேகர் பயப்படுவானா? கிளிக்கென்று ஒரு படம் பிடித்துக்கொண்டு, நிஜார் பையிலிருந்து ரிவால்வரை எடுப்பான்! டுமீல்...டுமீல்... வேங்கை சாகும். ஊரார் சேகரின் வீரத்தைப் பாராட்டுவார்கள். திட்டமில்லாமல் எழுதுவேன்; திடீர் திடீரென்று கதையைத் திருப்புவேன். கதை எப்படிப் போகுமென்று எனக்கே தெரியாது. 'அடுத்த வாரம் கதை எப்படிப் போகும்?' என்று இப்போது வாசகர்கள் என்னைக் கேட்பதுபோல, 'அடுத்த பக்கம் கதை எப்படிப் போகும்?' என்று அப்போது நானே என்னைக் கேட்டுக்கொள்வேன். சாக்கடையில் மிதக்கும் காகிதக் கப்பலைப்போல் குறியில்லாமல், எங்கோ சென்று, எங்கோ வளைந்து, எங்கோ முட்டி நிற்கும் கதை.

நல்ல கதை எழுதுவது எப்படி?

அப்பாவிடம் கேட்டேன். ''கதை என்பது பெரியோர் சொல்வது; நாம் கேட்டுக்கொள்வது. அதை எழுதுவதாவது! அதுவும் நீ!'' என்று அடங்கா வியப்பிலாழ்ந்தார்.

ஆசிரியரிடம் கேட்டேன். ''பாடம் படிக்கிற வயதில் கதை படிப்பதே தப்பு! அதுவும் போதாதென்று எழுதவேறு ஆசைப்படுகிறாயா! போய்ப் பாடத்தைப் படி!'' என்று அறையாத குறையாக விரட்டினார்.

கடைசியில் நானே தட்டுத் தடுமாறி, முட்டி மோதி, விழுந்து எழுந்து கதை எழுதக் கற்றுக்கொண்டுவிட்டேன்.

சிறுகதை என்றால் என்ன, சிறுகதையின் இலக்கணங்கள் யாவை, சிறுகதை மன்னர்கள் யார் யார், அவர்கள் சிறுகதையைப்பற்றிச் சொல்லியிருப்பது என்ன என்பனவற்றையெல்லாம் நான் உங்களுக்குச் சொல்லப் போவதில்லை. ஏனென்றால் எனக்கே தெரியாது! அவைகளைச் சொல்ல நான் தேவையுமில்லை; புத்தகங்கள் உள்ளன. நான் சொல்லப்போவதெல்

Koviloor Digital Library

லாம் என் அனுபவம் கற்றுத் தந்த பாடங்கள். நிச்சயம் உங்களுக்குப் பயன்படும்.

இலக்கணம் படிப்பதால் இலக்கியம் படைத்துவிட முடியாது என்பது உண்மைதான் என்றாலும், இலக்கியம் படைப்பவனுக்கு இலக்கணம் தெரிந்திருப்பது நல்லது என்பதும் உண்மைதான்.

''சார், ஒரு கதை எழுதினேன். பாதிவரை வந்துவிட்டேன் ; மீதியை எப்படிக் கொண்டுபோவதென்று புரியவில்லை. நீங்கள் சொல்லுங்களேன்.'' இதுவரை நூறு பேர்களாவது என்னிடம் இப்படிக் கேட்டிருக்கிறார்கள். இதற்கு என்ன பதில் சொல்வதென்று ஒரு தடவைகூட எனக்குப் புரிந்ததில்லை.

''வீட்டிலிருந்து புறப்பட்டுப் போஸ்டாபீஸ் போனேன் ; அங்கிருந்து நேராக அத்தை வீட்டுக்குப் போனேன் ; அப்புறம் பஸ் ஸ்டாண்ட் வந்தேன். இனிமேல் எங்கே போவதென்று புரியவில்லை. நீங்கள் சொல்லுங்களேன்,'' என்று ஒருவர் கேட்டால், நாம் என்ன பதில் சொல்ல முடியும் ?

அவர் எங்கே போக விரும்புகிறார் ? அது தெரிந்தால் தானே நாம் வழிகாட்ட முடியும் ?

வீட்டைவிட்டுக் கால்போன போக்கில் போவது பயணமல்ல ; அது ஊர் சுற்றல் ! கதை எழுதுவது ஒரு பயணத்திட்டம் போலத் தெளிவாயிருக்க வேண்டும். எங்கிருந்து புறப்படுகிறோம், எந்த வழியாக எங்கே போய்ச் சேர்கிறோம் என்பதைத் திட்டவட்டமாக உணர்ந்திருக்க வேண்டும். போகவேண்டிய இடம் நமக்கே தெரியாதபோது மற்றவர் எப்படி உதவமுடியும் ?

குறியில்லாமல் சுடக்கூடாது. கதை எழுதத் தொடங்குமுன் நீங்கள் சொல்ல விரும்பும் கருத்து என்ன என்பதைத் திட்டவட்டமாகப் புரிந்துகொள்ளுங்கள். கருத்து தெளிவானால் கதையை எப்படி முடிக்கவேண்டும் என்பதும் தானே தெரிந்துவிடும்.

என் கதைகளுக்கான கருக்கள் அன்றாட வாழ்க்கையிலிருந்தே கிடைக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டி விளக்கினால்தான் எல்லாருக்கும் புரியும். குமுதம் நடத்திய இளமைக் கதைப் போட்டியில் வாசகர்களின் பெருவாரியான வாக்குகளையும், ஐயாயிரம் ரூபாய்ப் பரிசையும் பெற்ற எனது 'ஒரு பஸ் நிற்க மறுக்கிறது.' —சிறுகதை உருவான கதையைச் சொன்னால், ஒரு சிறுகதை எப்படி உருவாகிறது என்பது புரிந்துவிடும்.

Koviloor Digital Library

அப்போது போக்குவரத்துக் கழகம் தொடங்கிய காலம். தனியார் நிறுவனங்களில் குறைந்த சம்பளத்துக்கு நாள் முழுதும் உழைத்தும் வறுமையிலும் வேலையிலும் அடிபட்ட டிரைவர், கண்டக்டர்களுக்கு நல்ல காலம் பிறந்தது. தாங்களும் அரசு ஊழியர்கள் என்ற தெம்போடு, கை நிறைய வருமானத்தோடு, அளவான வேலையோடு உற்சாகமாக இருந்தார்கள். அந்த உற் சாகம் சிலருக்கு மமதையாக உருவெடுத்ததுதான் பொது மக்க ளுக்குத் தொல்லையாக அமைந்தது. தனியார் நிறுவனங்களில் வேலை செய்தபோது, 'காரைக்குடி, தேவகோட்டை' என்று கூவிக்கூவிப் பயணிகளை அழைத்தவர்கள், புறப்படுவதுபோல் போக்குக்காட்டிப் பயணிகளை வசீகரித்து ஏற்றிக்கொண்டவர் கள், தங்கள் நிறுவனத்துக்கு விசுவாசமாயிருந்தவர்கள், இப்போது மாறிப்போனார்கள். 'வந்தால் வா ; வராவிட்டால் போ' என்பதுபோலச் சிலர் நடந்துகொண்டார்கள். 'வரவே வேண் டாம்' என்பதுபோலப் பலர் நடந்துகொண்டார்கள் ; சிறிய ஊர் களில் பஸ் நிற்காது என்றார்கள் ; ஏறாதே என்று தடுத்தார்கள் ; 'அவசரமாகப் போகிறோம் ; அடுத்த பஸ்ஸில் வா' என்றார்கள். பொதுமக்களிடையே பரவலான அதிருப்தி படர்ந்தது.

அப்போது நான் தினமும் பஸ்ஸில் பள்ளிக்குப் போய் வந்தேன்.

தேவகோட்டைக்கு அருகே நெடுஞ்சாலையில் ஒரு விலக்குப் பாதை. அங்கிருந்து ஒரு மைல் தொலைவில் ஒரு சின்னக் கிரா மம். அந்தக் கிராமத்து மக்கள் எது வாங்கவேண்டுமானாலும் தேவகோட்டைக்குத்தான் போகவேண்டும். ஒரு மைல் நடந்து நெடுஞ்சாலைக்கு வந்து, வெற்றிலை புகையிலை போட்டுக் கொண்டு, பஸ் வரும் என்ற நம்பிக்கையோடு காத்திருப்பார்கள். பஸ்ஸைக் கண்டதும் எல்லாரும் பரபரப்போடு தரையிலிருக்கும் கூடைகளைத் தூக்குவார்கள்.

பஸ்ஸில் நிறைய இடமிருக்கும். ஆனால், அருமையான சிமிண்ட் சாலையில் 50 மைல் வேகத்தில் செல்லும் டிரைவருக்கு, வண்டியை நிறுத்த மனமிருக்காது ; கவனிக்காததுபோல் போய் விடுவார்.

ஏமாந்துபோன பாமரக் கும்பல் காரணம் புரியாமல் திகைக் கும் ; கூடைகளை இறக்கி வைத்துவிட்டு, அடுத்த பஸ் நிற்கும் என்ற நம்பிக்கையோடு மறுபடி காத்திருக்கும்.

Koviloor Digital Library

தினமும் இது நடந்தது. உரிய கட்டணத்தைத் தரத் தயாராக நிற்கும் அவர்களை ஏற்றிக்கொள்ளாமல் போகிறார்களே, ஏன் ? அவர்கள் மனிதர்கள் இல்லையா ? இன்னும் ஐந்து நிமிஷங்களில் ஸ்டாண்டுக்குப் போய்ச் சும்மா நிற்கப் போகிற பஸ், அதை ஒரு நிமிஷம் நிறுத்தி, இவர்களை ஏற்றிக்கொண்டால் என்ன ? எனக்குப் புரியவில்லை.

என் மனப்புழுக்கம் வெளிப்படாதவாறு பேச்சுக் கொடுத்துப் பார்த்தபோது, பல டிரைவர்கள் பல காரணங்களைச் சொன்னார்கள்.

''போங்க, சார் ! நல்ல ஸ்பீட்லே வந்துக்கிட்டிருக்கும் போது வண்டியை நிறுத்தணுமா ?''

''கூழைக் குடிச்சுட்டு எட்டு மைலுன்னாலும் நடக்கிறவனுங்க இப்போ நாலு மைலுக்கெல்லாம் பஸ் கேக்கிறானுங்க !''

''இவங்களையும் இவங்க பொட்டிகளையும் ஏத்தி இன்வாய்ஸ் எழுதறதுக்குள்ளே பொழுதுபோயிடும் !''

''தேவகோட்டையிலே முக்கால் மணி நேரந்தான் ரெஸ்ட். அதுக்குள்ளே நான் வீட்டுக்குப் போய்ட்டு வரணும்.''

எல்லாம் அற்பமான காரணங்கள் ! அவையும் பயணிகளுக்குச் சம்பந்தமில்லாதவை.

வேகமாய்ப் போகிற பஸ்ஸை நிறுத்தவே கூடாதா? எதிரே லாரி வந்தாலும் நிற்காமல் முட்டத்தான் போகிறாரா ? கூழைக் குடித்துவிட்டு நடந்தவர்கள் காலமெல்லாம் நடந்துகொண்டேதான் இருக்க வேண்டுமா ? இவர்கள் மட்டும் தனி முதலாளிகளின் முதலைப் பிடியிலிருந்து தப்பி அரசுத் துறைக்கு வரவில்லையா ? நல்ல மாற்றம் கிராமவாசிகளுக்கும் ஏன் வரக்கூடாது ? கடைகண்ணிக்குப் போகிறவர்கள் பெட்டி கொண்டுவராமல் முன்றானையிலா முடிந்துகொள்வார்கள் ? பட்டணத்தான் ஸ்டீல் பெட்டி கொண்டுவந்தால், கிராமத்தான் ஓலைப்பெட்டி கொண்டு வருகிறான் ! டிரைவர் தமது வீட்டுக்குப் போய் மனைவியைப் 'பார்த்துவிட்டு' வருவதற்காக, பயணிகள் பஸ் கிடைக்காமல் நிற்க வேண்டுமா ? அவர்களுள் ஒருவர் சாகக் கிடக்கும் நோயாளியை மருத்துவமனையில் சேர்க்க டாக்ஸி பிடித்துவர அவசரமாக வந்திருந்தால் ?

Koviloor Digital Library

என் மனம் குமைந்தது. அந்தக் கிராமவாசிகள் தெருப்புழுதியைப் போல் அவமதிக்கப்படுவதை என்னால் சகிக்கமுடியவில்லை. பொதுமக்களின் சொத்தான பஸ்கள் பொதுமக்கள் எல்லாருக்கும் பயன்படவேண்டும். கிராமத்து மக்களுக்கு அந்த உரிமை மறுக்கப்படலாகாது. பஸ் ஊழியர்கள் பொதுமக்களின் சேவைக்காகவே இருப்பவர்கள். அவர்கள் கிராமத்து மக்களையும் தங்கள் கடமையையும் புறக்கணிப்பது நீதியாகாது. இவற்றைச் சுட்டிக்காட்ட விரும்பினேன். 'ஒரு பஸ் நிற்க மறுக்கிறது' கதை பிறந்தது.

கரு உருவாகிவிட்டது. இனி நிகழ்ச்சிகளை அமைக்கவேண்டும். ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் கதைக்கு உதவவேண்டும். அநாவசியமான நிகழ்ச்சி இடம் பெறவே கூடாது.

சினிமாவுக்குப் போக பஸ் நிற்கவில்லை என்றுகூடப் போராட்டம் நடத்தப் பொது மக்களுக்கு உரிமையுண்டு. ஆனால் அந்தக் காரணம் வாசகர்களின் அனுதாபத்தைப் பெறாது. நோயாளிக்கு மருந்து வாங்கப் பஸ் நிற்கவில்லையென்பது? அதுகூடத் தனிப்பட்ட ஒருவரைச் சார்ந்த காரணமாகிவிடுகிறது. எனவே, கிராமத்துச் சிறுவர்கள் உயர்நிலைப் படிப்புக்காகப் பக்கத்து நகருக்குச் செல்லப் பஸ் வேண்டும். இந்தக் காரணம் வாசகர் நெஞ்சைத் தொடும்.

கிராமத்துக் குழந்தைகள் பள்ளி செல்லப் பஸ் நிற்கவில்லை. தினமும் கைகாட்டி ஏமாந்து போகிறார்கள். அந்தக் கிராமத்து இளைஞன் ஒருவன் போக்குவரத்துக் கழக அதிகாரியிடம் முறையிடுகிறான்; டிரைவருக்குக் கடமையை உணர்த்துகிறான்; அமைச்சருக்கு மனு எழுதுகிறான். அப்படியும் பற் நிற்கவில்லை. கிராமத்தார்கள் வன்முறையில் இறங்கத் திட்டமிடுகிறார்கள். இளைஞன் அவர்களை அடக்கி, பஸ் முன் விழுந்து அறைபட்டு, நிற்காத பஸ்ஸை நிற்கச் செய்கிறான்.

இது கதைச்சுருக்கம். இதைக் காட்சிகளாக வகுக்க வேண்டும்.

முதல் காட்சி : கிராமத்துப் பையன்களும் பெற்றோர்களும் உற்சாகமாகப் பள்ளிக்குப் புறப்படுகிறார்கள். கதாநாயகன் வாழ்த்தியனுப்புகிறான். பஸ் நிற்கவில்லை. திரும்பி வருகிறார்கள். கதாநாயகனிடம் உதவி கேட்கிறார்கள். இந்தக் காட்சியில் கதையின் பிரச்சினை முன்வைக்கப்படுகிறது. கதாநாயகன் அறிமுகமாகிறான்.

Koviloor Digital Library

இரண்டாம் காட்சி : கதாநாயகன் கல்லூரியில் படித்து வீணாய்ப்போனதாக அவன் தந்தை திட்டுகிறார். கதாநாயகனின் இளம்மனைவி கண்கலங்குகிறாள் ; தன் கணவனுக்கு விரைவில் வேலை கிடைக்க வேண்டுகிறாள். இந்தக் காட்சியில் கதாநாயகனின் குடும்ப நிலவரமும் அவன் வேலைக்காக முயல்வதும் தெரிகிறது.

மூன்றாம் காட்சி : கதாநாயகனும் அவன் மனைவியும் இரவில் தனித்துப் பேசிக்கொள்கிறார்கள். இந்தக் காட்சியில் அவர்கள் ஒருவர்மீது மற்றவர் கொண்டிருக்கும் காதலும், கணவனின் மார்பில் தலைசாய்த்தால் தவிர மனைவியால் தூங்கமுடியாத நிலையும் விளக்கப்படுகிறது.

நான்காம் காட்சி : பஸ் நிற்காததால் ஆத்திரமடைந்த கிராமத்தாரைச் சமாதானம் செய்து, கதாநாயகன் கழக அதிகாரியிடம் முறையிடப் புறப்படுகிறான். இந்தக் காட்சியில் பஸ் நிற்பதில் அவர்களது விருப்பம், நிற்காததால் அவர்களது கோபம் வெளிப்படுகிறது.

ஐந்தாம் காட்சி : கதாநாயகன் டிரைவருடன் பேசுகிறான். டிரைவர் பஸ்ஸை நிறுத்த முடியாததற்கு நொண்டிச் சாக்குகள் சொல்கிறார். கதாநாயகன் ஊழியர்களின் கடமையை அறிவுறுத்துகிறான். இந்தக் காட்சியில் பொறுப்பில்லா ஊழியர்களின் அலட்சியப் போக்கும் பொது மக்களின் நியாயவாதங்களும் பேசப்படுகின்றன.

ஆறாம் காட்சி : கதாநாயகன் அமைச்சருக்குக் கடிதம் எழுதி, அதற்கான பதில் வருகிறது. மாணவர்கள் கதாநாயகனைத் தலைவனாக ஏற்று வாழ்த்துகிறார்கள். ஆயினும் பஸ் நிற்கவில்லை. மாணவர்கள் மாடு மேய்க்க நேர்கிறது. கதாநாயகனைக் கெஞ்சுகிறார்கள். கதாநாயகன் வேகம் பெறுகிறான். இந்தக் காட்சியில், அதிகாரிகள் உத்தரவிட்டாலும் அதை நிறைவேற்ற வேண்டியவர்கள் ஊழியர்களே என்பதும், மாணவர்களின் செஞ்சல் கதாநாயகனை உணர்ச்சிவசப்படவைப்பதும் விளக்கப்படுகின்றன.

ஏழாம் காட்சி : கதாநாயகனுக்குப் பெரிய வேலை கிடைக்கிறது. மனைவி மகிழ்கிறாள். கரித்துக்கொட்டிய தந்தை தலைமேல் வைத்துக் கூத்தாடுகிறார். இந்தக் காட்சியில், கதாநாயகனைப் பொறுத்தமட்டில் நல்ல காலம் பிறந்துவிட்டது. அவன்

Koviloor Digital Library

சராசரி மனிதன் என்றால் பிரச்சினையிலிருந்து நழுவிக்கொள்ள வாய்ப்புத் தரப்படுகிறது.

எட்டாம் காட்சி : இத்தனை நாள்கள் நம்பிக்கை இழக்காதிருந்த ஒரு பெற்றோர் நம்பிக்கையிழந்து, தன் மகனைக் காளவாயில் வேலைக்குச் சேர்க்க அழைத்துப் போகிறார். தம் மகன் படிக்கமுடியாமல் போனதற்காகக் குமுறுகிறார். மக்களைத் திரட்டி, வன்முறையில் இறங்கப்போவதாகச் சொல்கிறார். கதாநாயகன் மீண்டும் அதிகாரியோடு பேசப்போகிறான். இந்தக் காட்சியில், தோற்றுப்போன கிராமத்தார்களின் நியாயமான வெறுப்பு, விரக்தி, ஆத்திரம் புலனாகிறது. கதாநாயகனுக்கு வன்முறையில் இருக்கும் அவநம்பிக்கை புரிகிறது.

ஒன்பதாம் காட்சி : பேச்சு வார்த்தை வெற்றி பெற்றதாயும் பஸ் நிற்குமென்றும் கதாநாயகன் கூறியதால் கிராமமே திரண்டு விலக்குப் பாதையில் நிற்கிறது. பஸ் வருகிறது ; நிற்கவில்லை. கதாநாயகன் பஸ்முன் விழுந்து இறக்கிறான். அவன் பையிலுள்ள கடிதம் நியாயத்தைச் சொல்கிறது. இந்தக் காட்சி கதாநாயகன் கிராமத்துச் சிறுவர்மேல் கொண்டிருந்த அன்பு, அவனது உரிமைக்காகப் போராடும் திறம், வன்முறை கூடாது என்பதிலுள்ள தீவிரம், மாணவர்களுக்காக அவன் செய்த தியாகம் முதலியவற்றை விளக்குகிறது.

பத்தாம் காட்சி : விலக்குச் சாலையில் பஸ் நிற்கிறது. மாணவர்கள் பஸ்ஸில் பள்ளி சென்று திரும்புகிறார்கள். கதாநாயகனைப் பிரிந்து தூங்கமுடியாத இளம்மனைவி பைத்தியமாக அலைகிறாள். கணிரென்று மணியடித்த பின்னும் அதிலிருந்து அதிர்வுகள் கிளம்புவதுபோல் கதாநாயகன் இறந்த சோகத்தை மெதுவாகவே பரப்புகிறது இந்தக் காட்சி.

A புள்ளியிலிருந்து B புள்ளிக்குப் போவது என்று, நம் விருப்பத்துக்குத் திட்டமிட்டுவிட்டோம். இடையில் ஆறுகள், மலைகள், கடல்கள் இருக்கலாம். அவற்றைச் சமாளிப்பதில் தான் எழுத்தாளனின் சாமர்த்தியம் அடங்கியிருக்கிறது !

கதாநாயகன் போக்குவரத்துக் கழக அதிகாரியுடன் பேசுகிறான் ; அமைச்சருக்குக் கடிதம் எழுதுகிறான். பெரிய வேலைக்குக் காத்திருக்கிறான். எனவே, அவன் படித்தவனாயிருக்க வேண்டும். எட்டாம் வகுப்புக்குமேல் படிக்கப்போக பஸ் கிடைக்காமல் தவிக்கிற கிராமத்தில் அவன்மட்டும் எப்படிப் படித்துப் பட்டம் பெற்றான் ? பெரிய கேள்வி !

Koviloor Digital Library

அவன் நகரத்தில் மாமன் வீட்டிலிருந்து படித்தான். அந்த மாமனின் மக்ளைத்தான் கல்யாணமும் செய்துகொண்டான் என்று சமாளிக்க வேண்டும்! மாமனாயிருந்ததால்தான் வேலையில்லாத மாப்பிள்ளைக்குப் பெண்ணைக் கொடுத்தான்!

பஸ்தான் நிற்க மறுக்கிறதே; அப்புறம் எப்படிக் கதாநாயகன் போக்குவரத்துக் கழக அலுவலகம் போனான்?

பனையப்பட்டி வழியாகச் சுற்றிப் போனான் என்று ஞாபகமாகச் சொல்ல வேண்டும்!

பஸ்ஸை நிறுத்தாததற்குக் காரணம் வாசகர்களுக்குத் தெரியும். ஆனால், அதற்கு டிரைவர் என்ன காரணம் சொல்லுவார்?

டிரைவர் பக்கமும் நியாயம் இருப்பதுபோல் நாம்தான் காரணம் கற்பித்துக் கொடுக்க வேண்டும்! 'நல்லனூர் டு கீரைக்குடி 22 கிலோ. பாடாவதி ரோடு. நிறைய பெண்டு. 35 நிமிஷத்திலே போயாகணும். மேட்டுப்பட்டி, காட்டுப்பட்டின்னு ரெண்டு மைலுக்கொருக்கா வண்டியை நிறுத்திக்கிட்டிருந்தா, நான் டயத்துக்குப் போய்ச் சேரவேணாமா?' — டிரைவரின் வாதம்.

சரி, ஏதோ குறிப்பிட்ட ஒரு டிரைவர்தான் நிற்காமல் போனார். அவருக்குப் பதிலாக வந்தவர்கள்?

அவருக்குப் பதிலாக வந்தவர்களும் நிற்காமல்தான் போனார்கள் என்று நாமே முந்திக்கொண்டு சொல்லிவிட வேண்டும்!

நிகழ்ச்சிகளை ஒழுங்குபடுத்தி, ஒட்டாத துண்டுகளை ஒட்டி, நெளிவெடுத்து, சமப்படுத்திய பிறகு கதாபாத்திரங்களைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும்.

ஒவ்வொரு சமையலுக்கும் வெவ்வேறு வகையான பாத்திரங்கள் தேவைப்படும். இட்லி அவிப்பதற்கும், தோசை சுடுவதற்கும் ஒரே மாதிரியான உபகரணங்கள் பயன்படுவதில்லை. அதேபோல், கதையின் நிகழ்ச்சிகளுக்கேற்பக் கதாபாத்திரங்களைத் தேர்ந்தெடுக்கவேண்டும்.

குணங்களைப் பொறுத்தே செயல்கள் அமைந்திருக்கும் என்பது விதி. நாம் செயல்களைக்கொண்டு குணங்களைப் படைக்க வேண்டும்! ஏன்? ஒரு பழம் 8 காசு வீதம் 96 காசுக்கு எத்தனைப் பழங்கள் வாங்கலாம் என்று மாணவனுக்கு வகுத்தல் கணக்கு கொடுக்கும் ஆசிரியர் 96 என்ற எண்ணைத் தேர்ந்தெடுப்பது எப்படி? $8 \times 12 = 96$ என்ற பெருக்கல் கணக்கிலிருந்து

Koviloor Digital Library

தான் ரிவர்ஷன் முறையில் அதைக் கண்டுபிடிக்கிறார். கணக்கைப் படைக்கும் ஆசிரியரைப்போலவே கதையைப் படைக்கும் ஆசிரியரும் ரிவர்ஷன் முறையில் செயல்பட வேண்டும். செயலுக்கேற்ற குணம். செயல்கள் முன்பே திட்டமிடப்பட்டுவிட்டன. இப்போது அவற்றுக்கேற்ற குணங்களைப் படைக்க வேண்டும்.

கதாநாயகன் கிராமத்துச் சிறுவர்களுக்காக, தனக்குச் சிறிதும் லாபமில்லாத ஒரு காரியத்திற்காக வாதாடுகிறான்; போராடுகிறான் ; கடைசியில் ஆசையான மனைவி, அன்பான பெற்றோர், அருமையான வேலை, சுகமான வாழ்க்கை எல்லாவற்றையும் விட்டுவிட்டு உயிர் துறக்கிறான். இவன் வாசகர்களின் அபிமானத்தையும் அனுதாபத்தையும் முற்றாகக் கவரக்கூடியவனாக அமைய வேண்டும். இதற்காகவே, இருபத்தைந்து வயது இளமையோடு, அழகான தோற்றத்தோடு, கல்லூரிப் படிப்போடு, கதை எழுதும் திறமையோடு, மனைவிமீது மாளாத காதலோடு படைக்கப்பட்டிருக்கிறான்.

சைக்கிளை நகர்த்துவன சக்கரங்கள்தான் என்றாலும் வெறும் சக்கரங்களே அதை நகர்த்திவிடமுடியாது. சக்கரத்தைச் சார்ந்த பல துணை உறுப்புகளும் வேண்டும். அதைப்போல், கதாநாயகனும் கதாநாயகியும் மட்டுமே கதையை நகர்த்திவிட முடியாது. அவர்களுக்குரிய அந்தஸ்தைக் கொடுக்கப் பல துணைப் பாத்திரங்களும் வேண்டும்.

கதாநாயகனின் சிறப்புகளைச் சொல்ல ஓர் ஏழைக் கொத்தனார், அவனைத் தாழ்த்திப் பேசி, வாசகர் மனத்தில் மறைமுகமாக நல்ல அபிப்பிராயத்தை உண்டாக்க ஒரு பணக்காரச் சின்னக் காளை, அவன் வேலையில்லாமல் சுற்றுவதாகக் கரித்துக்கொட்ட, அவனது அருமை உணராத ஒரு தந்தை, அவனது அருமையை உணர்ந்து போற்ற ஒரு மனைவி, அவனை லட்சியவாதியாக உருவாக்கச் சில சிறுவர்கள், அவனது லட்சியத்தோடு மோத ஒரு டிரைவர்... இப்படிப் பலர் தேவைப்படுகிறார்கள். இவர்கள் கதை நெடுகிலும் வரமாட்டார்கள் என்றாலும், கதையின் போக்கைத் திசை திருப்புவார்கள். திருப்பங்கள் சாலையுடனே வருவதில்லை.

அதே சமயம் ஓர் எச்சரிக்கை. துணைப் பாத்திரங்களைக் கட்டுப்பாடில்லாத குடும்பம் போன்று வதவதவென்று திணித்து வாசகரைக் குழப்பக்கூடாது. அத்தியாவசியமான பாத்திரங்களை மட்டுமே கையாளவேண்டும். ஒவ்வொரு துணைப் பாத்திரத்துக்கும் வாசகர் மனத்தில் நிற்கும்படியான வேலைகள்

Koviloor Digital Library

கொடுக்க வேண்டும். ஒரே பாத்திரத்தைப் பல காரியங்களுக்குப் பயன்படுத்திக்கொள்வது சாமர்த்தியம்.

கதாபாத்திரங்களின் குணச்சித்திரங்களைக் கதாசிரியரே வருணித்துச் சொல்வது பெருக்கல் வாய்பாடு சொல்லித்தருவது போல ஒருவிதப் புகுத்துமுறை. வாசகர் புரியாமலே ஏற்றுக் கொள்ள நேரும். அந்த முறை எனக்குப் பிடிக்காது. பாத்திரங்களின் இயல்புகளை விளக்க நான் நிகழ்ச்சிகளை அமைத்துக் காட்டுவேன் ; வாசகர் தாமாகவே புரிந்துகொள்வார்கள். பிறர் சொல்வதைவிட, தாங்களாகவே புரிந்துகொள்வதுதான் மனத்தில் நிற்கும். ஒரு திரைப்பட டைரக்டர் ஒரு கதாபாத்திரத்தின் கீழ் 'இவன் மிக இரக்கமுள்ளவன்' என்று எழுதிக்காட்டுவதில்லை ; நிகழ்ச்சி வாயிலாகத்தான் புரியவைக்கிறார். அதுதான் இயல்பான முறை, வெற்றிகரமான முறை. நான் திரைப்படத் துறைக்குப் போகுமுன்பே, கதை எழுதத் தொடங்கிய காலத்திலிருந்தே, இந்த முறையைத்தான் கையாண்டு வருகிறேன்.

கருத்து அமைத்தாயிற்று ; கருத்துக்கேற்ற நிகழ்ச்சிகளையும் அமைத்தாயிற்று ; நிகழ்ச்சிக் கோவையைச் சீர் செய்தாயிற்று ; கதாபாத்திரங்களையும் அமைத்தாயிற்று. இனி பாத்திரங்களின் தோற்றம்.

கதையின் நிலைக்களம், பாத்திரங்களின் குணம், வயது, படிப்பு, அறிவு, அந்தஸ்து ஆகியவற்றைப் பொறுத்து அவர்களின் தோற்றங்களை உருவாக்கவேண்டும்.

நமது கதாநாயகனின் குணத்துக்கு அவன் கடாமீசை வைத்திருந்தானென்றோ, முகத்தில் ஓர் அறுப்புத் தழும்பு இருந்ததென்றோ சொன்னால் பொருத்தமாயிருக்குமா ?

செங்கல் காளவாய் சின்னக்காளை பணக்காரர்தான். அதற்காக அவருக்குக் கோட்டும் சூட்டும் போட்டுவிட முடியாது. கிராமவாசியாயிற்றே ! தடித்த உடல், சலவைத் துணிகள், காதில் கடுக்கன்கள், விரல்களில் மோதிரங்கள், வாயில் சுருட்டும் இளக்காரப் பேச்சும் போதும்.

ஒவ்வொரு பாத்திரத்தையும் முழுமையாக வருணித்துக் கொண்டிருப்பது கொடுமை! வாசகன் முடியைப் பிய்த்துக்கொள்வான் ! கதைக்குத் தேவையான சிறப்பு அம்சங்களை மட்டுமே சொல்ல வேண்டும். அவற்றையும் ஒருசில அவசரக் கோடுகளில் முக்கியமான அம்சங்களைச் சொல்லும் ஸ்கெச் சித்திரத்தைப் போல் சொல்லவேண்டும்.

Koviloor Digital Library

ஆனால், டிரைவர் கருப்பையாவைப்பற்றிக் கொஞ்சம் விரி வான வர்ணனையை நீங்கள் காணலாம். அவருக்கு அது தேவைப் படுகிறது. தனியார் நிறுவனத்தின் கோரப் பிடியிலிருந்து விடு பட்டு அரசு ஊழியரானபிறகு அவரது வாழ்க்கை எவ்வளவு மேம் பட்டிருக்கிறது என்பதைக் கதாநாயகன் சுட்டிக்காட்டுவதற்கு, அந்த வருணனை வேண்டும். கதைக்குச் சம்பந்தமில்லாத, போக்குவரத்துக் கழக மேனேஜரின் தோற்றத்தை விவரித்துக் கொண்டிருப்பது அபத்தம் !

எல்லாவற்றிலும் முக்கியமானது உரையாடல்.

உரையாடல்தான் ஒருவனது உள்ளச் சித்திரத்தை முழுமை யாக வெளிப்படுத்துகிறது. பணக்காரனின் செருக்கு, ஏழையின் அன்பு, படித்தவனின் பண்பாடு, மோசக்காரனின் தந்திரம், எல்லாவற்றையும் அவர்களது உரையாடல்களால் வெளிப்படுத்திக் காட்டவேண்டும். பாத்திரத்துக்குப் பொருந்தாத ஒரு சொல்கூட தெற்றுப் பல்போல, விகாரமாகத் துருத்திக்கொண்டு நிற்கும்.

''மாப்பிளை, பசங்க ஐஸ்கூலுக்குப் போறாங்க ! சீக்கிரம் உன்னைமாதிரிப் பெரிய மனுஷங்களா வந்துடுவாங்க !'' என்று கொத்தனார் கதாநாயகனிடம் சொல்லும்போது, அவர் அவன் மீது கொண்டிருக்கும் அன்பும் மதிப்பும், தம் மகனின் எதிர்காலத் தில் கொண்டிருக்கும் நம்பிக்கையும் அதன் விளைவான ஆனந்த மும் வெளிப்படுகின்றன.

''ஏதோ மாமன்காரன் இரக்கப்பட்டு, வீட்டுக்குக் கூட் டிட்டுப் போய்ப் படிக்கவச்சு, மகளையும் கட்டிவச்சான். இல் லைன்னா, இந்நேரம் பய உமிக்கருக்கை ஊதிக்கிட்டிருப்பான் !'' என்ற சின்னக்காளையின் பேச்சில், அவருக்குக் கதாநாயகன் மேலிருக்கும் புழுக்கமும் பொறாமையும் தெரிவதோடு, கதாநாய கனின் பழைய கதையும் வாசகருக்குத் தெரிந்துவிடுகிறது.

''நீங்க இல்லாம எனக்குத் தூக்கம் ஏதுங்க ? நீங்க வர வரைக்கும் கண்சிமிட்டாமல் காத்துக்கிட்டிருப்பேன் !'' என்று மீனாட்சி சொல்கிறாள். அவளுக்குக் கணவன்மீதுள்ள காதலின் பெருமை தெரிகிறது. கடைசியில் அவன் அவளைவிட்டு நிரந்தர மாகப் பிரியும்போது, அவள் அடையும் துயரம் எவ்வளவு என்பது புரிகிறது.

கதாநாயகன் டிரைவரிடம் பேசும் பேச்சு நியாயத்தில், பொதுநலத்தில் அவனுக்குள்ள அக்கறையையும் உரிமையைப் பெறுவதில் அவனுக்குள்ள தீவிரத்தையும் காட்டுகிறது.

இறுதியாக நடை. இதுதான் பிரம்மசூத்திரம் மாதிரி! சொல்லித்தர முடியாது; தானாக வரவேண்டும்.

ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு நடை. கல்கிக்கு ஒரு நடை, மு.வ.வுக்கு ஒரு நடை, ''லக்ஷ்மி''க்கு ஒரு நடை, லா.ச. ராமாமிர்தத்துக்கு ஒரு நடை, ''எல்லார்வி''க்கு ஒரு நடை, எனக்கு ஒரு நடை. அது இயற்கை அளித்த வரம்.

ஒருவரைப்போல் இன்னொருவர் எழுத முடியுமா? முடியும். சிவாஜியைப்போல் செந்தாமரை நடிக்க முடியாதா? அதில் சிக்கல் என்னவென்றால், சொந்த நடையும் இராமல், அந்த நடையும் வராமல், இரண்டுங்கெட்டான் நடை ஒன்று பிறந்து, எழுதுபவரையும் படிப்பவரையும் சிரமப்படுத்தும்.

நான் எனக்கே உரிய நடையில்தான் எழுதுகிறேன். எனது நடையைவிட இன்னொருவரது நடை அழகாயிருக்கலாம். அதற்காக நான் மாற்றிக்கொள்வது எனது தனித்தன்மையைப் பாதிக்கும். இயற்கையில் எனக்கு வாய்த்த முகம்தான் என்னை அடையாளம் காட்டும். எனக்குப் பிடிக்கிறது என்பதற்காக நான் என் மனைவியின் முகத்தை வைத்துக்கொண்டுவிட முடியுமா? அப்படி வைத்துக்கொண்டாலும் அது அவளுக்குப் பிடிக்க வேண்டுமே!

எந்த நடை சிறந்தது?

எல்லா நடைகளுமே சிறந்தவைதான் — புரிகிறவரை. ஒரு கட்டுரையைக்கூடக் கதைபோலச் சுவையாக எழுதமுடியும். நடை மட்டும் நன்றாக இருந்தால்.

நீங்கள் சொல்ல விரும்புவதைத் தெளிவாகச் சிந்தித்துக் கொள்ளுங்கள். உங்களுக்கே தெளிவில்லாத ஒன்றை நீங்கள் மற்றவர்க்கு விளக்கமுடியாது. உங்கள் மனத்தெளிவில் பாதிதான் எழுத்தில் வரும். அதிலும் பாதிதான் படிப்பவர் மனத்தில் ஏறும். ஆகவே நிறையச் சிந்தியுங்கள்.

தெளிவான சிந்தனைக்கு நிறைய மொழிப்பயிற்சி வேண்டும். பிழையில்லாமல் எழுதத் தெரிய வேண்டும். நினைத்ததைக் கோவைப்படுத்திச் சொல்வதில்தான் வெற்றி இருக்கிறது. இங்கே தொட்டு, அங்கே தொட்டு தவளைப் பாய்ச்சலில் எழுதினால், தொடர்பறுந்த செய்திகள் வாசகரைக் குழப்பும்; இரண்டாம் பாராவிலேயே மூடிவிடுவார்கள்.

தெரிந்த கருத்தைக்கூடப் புரியாத மொழியில் சொன்னால் மற்றவர்கள் 'ஙே' என்று விழிப்பார்கள். தெரியாத கருத்தைச்

Koviloor Digital Library

சொல்ல நினைக்கும் எழுத்தாளனுக்குப் புரியாத மொழி கூடவே கூடாது. எவ்வளவு பெரிய தத்துவத்தையும் எளிமையான மொழி யில் விளக்கமுடியும். அதற்கு, முதலில் நீங்கள் அதைத் தெளி வாகப் புரிந்துகொண்டிருக்க வேண்டும். சராசரி வாசகர்கள் ஆயிரம் சொற்களுக்குள்ளேயே பேசி, எழுதி வாழ்ந்துகொண் டிருக்கிறவர்கள். அவர்களிடம் உங்கள் மொழித் திறமையைக் காட்டிச் சோதனைக்குள்ளாக்காதீர்கள்.

இதுதவிரக் கதையின் தன்மையைப் பொறுத்து, ஒருவருக்கே வேறு நடை வரலாம். சோகக் கதைக்கும் சிரிப்புக் கதைக்கும் ஒரே நடை கூடாது!

'தற்கொலை செய்துகொள்ளத் தீர்மானித்தாள் கற்பகம். தன் இளம் பிஞ்சுகளை இந்த இரக்கமற்ற உலகில் அநாதைகளாக விட்டுவிட்டுப் போகிறோமே என்று அந்தத் தாய் ஒருகணம் தயங்கினாள். ஆனால், அவள் தயக்கம் நிலைக்கவில்லை. இவ் வளவு கொடுமைகள் நடந்தபின்னும் வாழத்தான் வேண்டுமா என்று, நொந்துபோன உள்ளம் ஈனக்குரலில் கேட்டது. 'எனக்கு ஓய்வு கொடு' என்று கெஞ்சியது. கல்மனம் படைத்தவர் மலிந்த நாட்டில். அவளும் மனத்தைக் கல்லாக்கிக்கொண்டாள்; கொல்லைப்புறம் ஓடினாள். தொபீரென்று கிணற்று நீர் சிதறிய ஓசை, வாழ்நாளெல்லாம் வெந்துபோன ஒரு ஜீவன் அமைதி யடைந்ததை அறிவித்தது.' — இது வறுமையின் கொடுமையால் தற்கொலை செய்துகொண்ட ஒரு தாயின் சோகக் கதைக்கான நடை.

'தாரைக் கொட்டிக் கவிழ்த்ததுபோல இருள். முகத்துக்கு எதிரே என்ன இருக்கிறது என்று தெரியவில்லை. சுசீலா மிரட்சி யுடன் எச்சிலை விழுங்கினாள். அந்த மயான அமைதியில், களுக்கென்று எச்சில் தொண்டையில் இறங்கும் ஓசை கேட்டது. திடீரென்று ஒரு... என்ன அது ? ஏதோ ஓர் உணர்வு. அறைக்குள் அவளைத்தவிர வேறு யாரோ இருப்பதுபோன்ற ஓர் உறுத்தல். அவள் மெதுவாகப் பின்வாங்கினாள். உடலில் பனிக்கட்டி மோதியதுபோல் ஒரு ஜில்லிப்பு. கைகளால் தடவிப் பார்த்தாள். ஐயோ ! கால்கள் ! உயரேயிருந்து ஊசலாடும் ஒரு பிணத்தின் வெற்றுக்கால்கள் ! அவள் வீலென்று அலறினாள்' — இது ஒரு திகில் கதையின் நடை.

கதாபாத்திரங்களுக்குப் பெயர் வைப்பதில் அதிகக் கவனம் செலுத்துங்கள். ஒரு பெயர் வாசகர்களுக்குப் பல செய்திகளைப் புரியவைக்கவேண்டும்.

நமது கதாநாயகியின் பெயர் மீனாட்சி. ஏன் அவளுக்கு ராக்கம்மா என்று வைத்திருக்கக்கூடாது? கணவன் பிரிந்தால், அவன் வரும்வரை கண் சிமிட்டாமல் காத்துக்கொண்டிருப்பதாக அவள் கூறுகிறாள். கண் சிமிட்டாமலிருப்பது மீன். அதை அடிப்படையாக வைத்து மீனாட்சி என்று பெயரிட்டேன். இதைக் கதாநாயகனின் வாயிலாகவும் சுட்டியிருக்கிறேன்.

மீனாட்சி, மதுரை, பாண்டியன் எல்லாம் தொடர்புடைய சொற்கள். கதாநாயகன் பாண்டியனைப்போல் சிறந்த தலைவனாக விளங்கினான்; நீதிக்காக உயிர் கொடுத்தான். தவிர, இங்கேயுள்ள போக்குவரத்துக் கழகத்தின் பெயரும் அதுதான். இவை எல்லாவற்றையும் நினைவூட்டும் வகையில் கதாநாயகனின் பெயர் பாண்டியன் என்று அமைந்தது.

டிரைவரின் இதயம் தமது கடமையையும் மற்றவர்களது துன்பங்களையும் எண்ணிப்பார்க்க இயலாதபடி இருளடைந்து கறுப்பாக இருந்ததால் அவர் கறுப்பையாவானார்.

சொல்லுவதற்கு எவ்வளவோ விஷயங்கள் உள்ளன. முந்நூறு பக்கங்களில் முழு நாவலாக எழுதவேண்டியவற்றைப் பத்துப் பன்னிரண்டு பக்கங்களில் தருவது, கோயிலில் சுண்டல் பிரசாதம் தருவதுபோல்தான்; பசிக்கு உதவாது.

இறுதியாகச் சிலவற்றை ஞாபகம் வைத்துக்கொள்ளுங்கள்.

சிறுகதை என்பது ஒரு கவிதையைப்போல் சொல் சிக்கனத்தோடும் பொருள் நயத்தோடும் அணியலங்காரங்களோடும் மிளிர வேண்டும். எந்த ஒரு சொல்லும் தேவையில்லாமல் இடம் பெறக் கூடாது.

முதல் வாக்கியமே வாசகரை வளைத்துப் பிடிக்கவேண்டும். கதையில் ஓர் ஈடுபாட்டை ஏற்படுத்திவிட வேண்டும்.

கதாபாத்திரங்களைச் சுலபமாக அடையாளம் காட்டவேண்டும். உச்சிமுதல் பாதம்வரை வருணனை கூடவே கூடாது.

புதிய புதிய உவமைகள் சொல்லுங்கள். புதிய உத்திகளைக் கையாளுங்கள்.

கூடுமானவரை நகைச்சுவையோடு எழுதுங்கள். தங்களை மகிழ்ச்சிப்படுத்தும் எழுத்தாளனை வாசகர்கள் விரும்புகிறார்கள்.

Koviloor Digital Library

நீளமான வாக்கியங்களையும் சிக்கலான வாக்கிய அமைப்பு களையும் எளிதில் பொருள் விளங்காத சொற்களையும் ஒதுக்கி விடுங்கள்.

ஒரு வாக்கியத்துக்கும் அடுத்த வாக்கியத்துக்கும் ஒரு சிந்தனைத் தொடர்பு நிச்சயமாக இருந்தாகவேண்டும்.

திரும்பத் திரும்பச் சொல்லி பிளேடு பட்டம் வாங்காதீர் கள்.

கதையின் கடைசி வாக்கியம் அந்தக் கதை படைக்கப்பட்ட நோக்கத்தை வாசகரின் நெஞ்சில் பதியவைக்க வேண்டும்.

ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் அசைவும், ஒரு தேர்ந்த செஸ் சாம்பியனின் காய் நகர்த்தலைப் போலப் பயனுடையதாயும் திட்டமிட்டதாயும் கதையை நகர்த்துவதாயும் அமையவேண்டும்.

எந்தச் செலவுமில்லாமல் மனத்துக்குள்ளேயே கதையை ஓட்டிப் பாருங்கள். திருப்தியாக வந்தவுடன் எழுதுங்கள். முழு நிறைவு கிடைக்கும்வரை நூறு முறையானாலும் குறைக்கவோ, கூட்டவோ மாற்றவோ தயங்காதீர்கள். உங்களுக்கே வெற்றி!

Koviloor Digital Library

வாஸந்தி, பி. ஏ.

1941 ஜூலை 26-ஆம் நாள் பிறந்த வாஸந்தி, மைசூர் பல்கலைக் கழகத்தில் படித்து, ஆங்கிலத்திலும் சரித்திரத்திலும் பட்டம் பெற்றவர். சங்கீதம், நாட்டியம், சித்திரம் ஆகிய நுண்கலைகளிலும் பயிற்சி பெற்ற இவர், சில காலம் பெங்களூர் அகில இந்திய ரேடியோவில் ஆங்கில அறிவிப்பாளராக இருந்திருக்கிறார்.

சிறுகதைகளைச் சிறுவயதிலேயே எழுதத் தொடங்கினார். இவருடைய இரண்டு சிறுகதைகளுக்கு, 'ஆனந்த விகடன்' பரிசு வழங்கி இருக்கிறது. வேறு பல பத்திரிகைகளும் இவருடைய சிறுகதைகளுக்கு 'மிகச் சிறந்த சிறுகதை' என்ற விருதை வழங்கியுள்ளன.

தமிழகத்தின் மிகப்பிரபல பத்திரிகைகளில் சிறு கதைகளும், நாவல்களும் தொடர்ந்து எழுதி வருகிறார். 'மனிதர்கள் பாதி நேரம் தூங்குகிறார்கள்', 'நிழல்கள்', 'வசந்தம் கசந்தது', 'ப்ளம் மரங்கள் பூத்துவிட்டன', 'நிஜங்கள்', 'ஜனனம்', 'மயக்கங்களும், சிலந்திக் கூடுகளும்', 'யுகங்கள் மாறும்போது', 'மூங்கில் பூக்கள்'—இவர் எழுதிய 22 நாவல்களில் சில. இருநூறு சிறுகதைகளுக்கும் மேல் எழுதியுள்ள இவர் படைப்புகளில் சில ஹிந்தி, ஆங்கில, கன்னட, தெலுங்கு, மலையாள மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப் பட்டுள்ளன. 'ஆதர்ஸ்கில்ட்' என்ற அகில இந்திய அமைப்பில் முக்கிய அங்கம் வகிக்கிறார்.

இஞ்சினீயரான கணவர் பணியாற்றிய வங்காளம், மிஸோராம், அருணாசல பிரதேசம், மேகாலயா, அஸ்ஸாம், நேபாளம் முதலிய இடங்களில் எல்லாம் வாழ்ந்து, அந்தந்தப் பிரதேச மக்களின் நடைநொடி பாவனைகளை நன்கறிந்து, அந்த அனுபவங்களைத் தம் எழுத்தில் பிரதிபலிக்கச் செய்பவர். புதுடில்லீயில் வாழ்ந்துவரும் இவர், ஒரு கலாசாரத் தூது கோஷ்டியுடன், பிரான்ஸ், இதாலி, பிரிட்டன் முதலிய மேலை நாடுகளில் சுற்றுப்பயணம் செய்திருக்கிறார்.

Koviloor Digital Library

"அப்புறம் அந்த நரி என்ன பண்ணித்தாம்...!''

குழந்தைகள் பாட்டியைச் சுற்றி வட்டமாக அமர்ந்திருக்கின்றன — கண்கள் அகல, பார்வையில் ஆர்வம் பொங்க, சாப்பிட்ட எச்சில் கை உலர்ந்து போனதுகூடத் தெரியாமல்.

எவ்வளவோ முறை கேட்ட கதை. இருந்தும் ஒவ்வொரு முறை பாட்டி அதைச் சொல்லும்போதும் புதிய உருவங்கள் அமைக்கிறாள் — சம்பாஷணையில் ஹாஸ்யத்தைப் புகுத்துகிறாள். தானே நரியாக, காக்கையாக மாறுகிறாள். கேட்டதைக் கேட்கிறோம் என்கிற உணர்வே இல்லாமல் கதையோட்டத்தில் ஒன்றிப் போகிறார்கள் குழந்தைகள்.

நாம் வளர்ந்து பெரியவர்கள் ஆகி, பாட்டி நம்முள் புகுத்தி விட்ட ரசனையைச் சிறுகதைகளாகப் பரிணமிக்கச் செய்ய உட்காரும்போதுதான், பாட்டிக்கு அத்தனை சரளமாகக் கைவந்த கலை நமக்கு அவ்வளவு சரளமில்லை என்று தெரிகிறது.அதற்குக் காகிதத்தில் வடிவம் கொடுத்து வாசகர்கள் முன் வைத்து அவர்களது பாராட்டையும் பெற வேண்டுமானால், நாம் அனுசரிக்க வேண்டிய விதிமுறைகள் வேறு, என்பது புரிகிறது.

காரணமும் காரியமும் ஒரு சுழற்சி. காரணமில்லாத காரியமில்லை, காரியமாகாத காரணமுமில்லை. இதை நாம் ஒப்புக்கொண்டோமானால், கற்பனையிலிருந்து உதிக்கும் காரியங்களும் ஒரு காரணத்தோடு, ஒரு நியதிக்குட்பட்டுத்தான் வடிவமெடுக்கின்றன என்று புரியும். ஏதோ ஒரு திடீர் உந்துதலில் ஒரு கலைஞன் எதையேனும் படைத்தாலும், அவனும் அவனுள் சுவாபாவிகமாக இருக்கும் ஒரு கட்டுப்பாட்டுக்கு அல்லது வரையறைக்கு உட்பட்டுத்தான் படைக்கிறான்.

''முன்பின் யோசிக்காமல் அல்லது திட்டமிடாமல் ஒருத்தன் கதையெழுதியதாகச் சொன்னானால் அவனை நான் பைத்தியக்காரன் என்று சொல்வேன்'' என்கிறார் பிரபல சிறுகதை எழுத்தாளர் செக்காவ்.

எல்லா வெற்றிகரமான எழுத்தாளர்களும்—அவர்கள் ஒப்புக்கொள்கிறார்களோ இல்லையோ — தெரிந்தோ தெரியாமலோ சில விதிமுறைகளை, 'டெக்னிக்' அல்லது உத்திகளைக் காலத்திற்கேற்ப, சமுதாய அமைப்புக்கேற்பப் பின்பற்றுகிறார்கள். ஏனென்றால், எல்லா இலக்கிய முயற்சிக்கும் ஓரளவுக்கு முன்கூட்டிய திட்டம் தேவை.

Koviloor Digital Library

சில அடிப்படை ஆனா ஆவன்னாக்களைப் புரிந்துகொண்டால் எதை எழுத ஆரம்பித்தாலும் சற்றுத் தெளிவோடும் தன்னம்பிக்கையோடும் எழுதலாம்.

ஒரு நல்ல சிறுகதை என்று எந்த மாதிரிக் கதையைச் சொல்வோம்? சுவாரஸ்யமாகச் சொல்லப்படும் எந்தக் கதையும் நல்ல கதைதான். அதை எப்படி சுவாரஸ்யமாகச் சொல்வது? பார்த்த ஒரு சம்பவத்தை, மனத்தில் நச்சரிக்கும் ஒரு உணர்வை, அல்லது அனுபவித்த ஒரு அனுபவத்தை, அதைச் சொல்லிவிட வேண்டும் என்று நம்முள் தகிக்கும் ஆதங்கத்தை சுவாரஸ்யமாக வாசகர்களுக்கு எப்படித் தெரிவிப்பது? தெரிவிப்பது மட்டும் போதாது — நீங்கள் சொல்வதை வாசகர்கள் நம்ப வேண்டும் — உங்களது உணர்வுகளைப் பகிர்ந்துகொள்ள வேண்டும் — அவர்களிடையே இத்தகைய பாதிப்பை உங்கள் கதை ஏற்படுத்தவில்லையானால், தவறு உங்கள் 'அனுபவத்தில்' இல்லை — அதை நீங்கள் சொன்ன விதத்தில் — உங்கள் சிறுகதை பத்திரிகை அலுவலகத்திலிருந்து திரும்பி வந்துவிட்டால், 'நான் நன்றாகத்தான் எழுதியிருக்கிறேன், அவர்கள் எல்லாம் கதைகளைப் படிக்காமலேயே திருப்பி விடுகிறார்கள்' என்று முணுமுணுக்காதீர்கள்.

ஒரு நல்ல சிறுகதையின் தரம் அதன் முதல் பாராவிலேயே தெரிந்துவிடும். நல்ல சிறுகதையை வெளியிடுவதைவிடப் பெரிய சந்தோஷம் ஒரு பத்திரிகை ஆசிரியருக்கு இருக்க முடியாது. சுய பச்சாதாபத்துக்கு ஆளாகிவிடாமல் கதையை மறுபடி முழுவதும் புதிதாகத் திட்டமிட்டு, ஆரம்பம், நடுப்பாகம், முடிவு எப்படி இருக்க வேண்டும் என்று யோசித்துப் புதிதாக எழுதுங்கள். நிச்சயமாகப் பலன் உண்டு.

மனத்தில் ஆழப் புதைந்துபோன ஒரு பாதிப்பை, அது எழுப்பும் எண்ணங்களை உருவாக்கும் பாத்திரங்களைப் பற்றிய நிதான சிந்தனையிலிருந்து, பொறுமையான உழைப்பிலிருந்துதான் நல்ல கதைகள் உருவாக முடியும்.

'ஒரு முறை எழுதிவிட்டால் நான் அதைத் திரும்பிப் படித்துக்கூடப் பார்க்கமாட்டேன்' என்று சில எழுத்தாளர்கள் சொல்வதைக் கேட்டிருக்கிறேன்.

என்னைப் பொறுத்தவரை இந்தப் போக்கு அபாயகரமானது. வார்த்தைகளைப் பொறுக்குவதிலும், அவற்றை வாக்கியமாய்க் கோப்பதிலும் ஒரு பொற்கொல்லரின் பொறுமையும் கவனமும் நமக்கிருக்க வேண்டும். அவன் அலுக்காமல் செய்யும்

Koviloor Digital Library

நகாசு வேலையைப் போல் நாமும் நமக்குத் திருப்தி அளிக்கும் வரை கதையைப் பாலீஷ் செய்ய வேண்டும். வெற்றிக்குக் குறுக்கு வழிகள் கிடையா. உங்கள் அபிமான எழுத்தாளர்களைக் காப்பி அடித்தால் சரக்கு விற்பனையாகிவிடும் என்று மட்டும் நினைக்காதீர்கள். ஏனென்றால் உங்கள் சரக்கு போலிச்சரக்கு — அதை வாசகர்களே நிராகரிக்குமுன் ஆசிரியர்கள் நிராகரித்து விடுவார்கள் !

சரி — நீங்கள் எல்லா நிபந்தனைகளுக்கும் ஒப்புக்கொள் கிறீர்கள். அதாவது, அனுப்பிய சுருக்கில் திரும்பி வந்துவிடும் சிறுகதைகளைப் புன்னகையுடன் தபால்காரரிடமிருந்து பெற்றுத் துளிக்கூட சுயப்பச்சாதாபமில்லாமல், ஆக்கபூர்வமான சிந்தனை யோடு திரும்பத்திரும்ப எழுதி அடித்து, சுயமாகவே எழுத —

நீங்கள் தயார் — ஆனால், சிறுகதைக்குக் கருவை எப்படித் தேர்ந்தெடுப்பது ? எதைச் சொல்வது, எதைச் சொல்லாமல் விடுவது ? எப்படி ஆரம்பிப்பது, எப்படி முடிப்பது ? இதற்கு அடிப்படைத் தகுதி என்ன ?

இதற்கு அடிப்படைத் தகுதி கூர்மையான பார்வை — ஆத் மார்த்தமாக, அறிவார்த்தமாக உலகைப் பார்க்கும் மனிதாபி மான பார்வை. எல்லா உயிரினத்திடமும் ஒரு சுவாபாவீகமான ஆன்மீகப் பற்றுதல் இல்லாத யாரும் ஒரு நல்ல எழுத்தாளனாக முடியாது. அந்தப் பற்றுதலினால்தான் நாம் பார்க்கும் காட்சி கள், சந்திக்கும் பாத்திரங்கள், அனுபவிக்கும் அனுபவங்கள் எல் லாம் ஆழ்ந்த பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றன — நம் மனத்தின் உணர்வுகளின் துல்லியத்திற்கேற்ப நமது கதைகளில் அதன் பிரதி பலிப்பு இருக்கும். அப்பொழுது நாம் சொல்லும் கதையை வாசகர்கள் நம்ப வேண்டுமே என்று நாம் கவலைப்பட வேண் டியதேயில்லை.

நீங்கள் நம்பாத விஷயங்களைப்பற்றி எழுதவே எழுதாதீர் கள் — நீங்களே நம்பாதபோது வாசகர்கள் எப்படி நம்புவார்கள் ?

எதைப்பற்றி எழுதுவது ?

எதைப்பற்றி வேண்டுமானாலும் எழுதலாம். ஒவ்வொரு எழுத்தாளருக்கும் ஒரு தனித்தன்மை உண்டு. பிரத்யேகமான உணர்வு நிலைகள் உண்டு. அதேபோல் ஒவ்வொரு அனுபவமும் தனித்தன்மை வாய்ந்தது. அந்த அனுபவம் விளைவித்த பாதிப்பை அவரவர் பார்வைக்கேற்பக் கதாசிரியர்கள் கையாளுகிறார்கள். சாதாரணமாக ஒரு விஷயம் நம்முள் கிளம்பும். 'ஏன், எதனால்,

Koviloor Digital Library

எப்படி' என்ற கேள்விகளுக்கு விடை தேடும் முயற்சியில் கதைக்குக் கரு கிடைக்கிறது. நம்முடைய வேலை விடை கொடுப்பது இல்லை — வாசகர்களையும் விடையைத் தேடவைப்பது... மனோ தத்துவ ஆராய்ச்சி ஒவ்வொரு எழுத்தாளருக்கும் அவசியம். கூர்மையான பார்வை உள்ளவர் எல்லாருக்கும் அது இயல்பாக இருக்கும் திறன் — அதை முழுவதும் உபயோகிப்பது சிறுகதை எழுத்தாளரின் தனித்திறன்.

நம் பாட்டி சொன்ன கதைகள் மாதிரிப் பல சம்பவங்களும் திருப்பங்களும் சுபமான முடிவுகளுமாக நம் கதைகள் இருக்கா. ஒரே ஒரு சம்பவம், ஒரு சின்னப் பாதிப்பு, ஒரு மனிதனின் விநோத மான நடவடிக்கை — இவை உங்கள் மனத்தில் ஒரு கோடி காட்டினால் போதும் — அதைத் தொடர்ந்து மனத்தில் நீங்களாக கேள்விகள் எழுப்பி, இதனால் இருக்கலாம் என்கிற விடையைக் காண முயலுகிறீர்கள் — கதைக்கரு தயார். கதையைச் சொல் லும் பாணி ஆளுக்கு ஆள் வித்தியாசப்படும். சொல்லப்போகிற விஷயத்துக்குத் தகுந்த மாதிரி மாறுபடும். கதையை ஆரம்பிக்கும் விதமே வாசகர்களின் கவனத்தைக் கவர வேண்டும். உங்களுக் கேற்பட்ட அனுபவத்தை ஆரம்பத்திலிருந்து கடைசிவரை கிரமப்படுத்தி எழுத முற்பட்டீர்களானால், நியூஸ்பேப்பர் ரிப் போர்ட்டைப்போல் ஆகிவிடும் — **Start with bang**—எடுத்த எடுப்பிலேயே வாசகரின் பார்வையைக் கட்டிப்போட வேண்டும். நேராக விஷயத்துக்கு வந்து பிறகு கதையைப் பின்னுங்கள்.

அனாவசிய, சுவாரஸ்யமற்ற சம்பாஷணைகள் அலுப்புத் தட்டுவதுபோல், சம்பாஷணையே இல்லாத கதை ஒட்டமும் அலுப்புத் தட்டும். உங்கள் கருத்துக்களை, (தீர்மானமான கொள்கைகளைக்கூட) மண்டையில் அடிக்கிற மாதிரி 'ஆகையால் வாசகர்களே' என்று உபதேசிக்கிற தினுசில் புகுத்தாதீர்கள். அதை அப்படியே ஏற்கும் பாமரத்தனம் இப்பொழுது எந்த வாசக ருக்கும் இல்லை. உங்களுடைய நல்ல எண்ணங்கள் கதையில் ஒரு சுகந்தம்போல் வரவேண்டும் — அதைக் கதாபாத்திரங்கள் மூலம் அல்லது சம்பவங்கள் மூலம் நாசூக்காகத் தெரிவிக்கலாம். அநேகம் சிறுகதைகள் சப்பென்று போவதற்கும், லேசாக எரிச்ச லூட்டுவதற்கும், இந்த நாசூக்குத் தெரியாமல், எழுத்தாளர்கள் தங்களைக் கதைக்குள் 'ப்ரொஜக்ட்' செய்வதுதான் காரணம்.

சில கதைகள் ஆரம்பம் அமர்க்களமாக இருக்கும் — நன்றாக வளர்ந்துகொண்டும் போகும். திடீரென்று கதாசிரியர் நம்மை ஏமாற்றிவிடுவார். முடிவு சின்னபின்னமாய், அத்தனை நேரம்

Koviloor Digital Library

நாம் அனுபவித்த சந்தோஷத்திற்கு ஏதும் அர்த்தமில்லாததாய்ச் செய்துவிடுவார். முடிவில் சொல்லியிருக்கும் கருத்து ஏற்க முடியாததாக இருக்கும். அல்லது நம்பமுடியாததாக இருக்கும் அல்லது வெகு சுலபமான பாமரத்தனமானதாக அமைந்திருக்கும். முன்பெல்லாம் 'சாவு' என்கிற விஷயம் கதாசிரியர்களுக்கு வெகு உதவியாக இருந்தது. அவர்கள் பின்னிவிட்ட பிரச்சினையைத் தீர்க்கும் ஒரு எளிதான வழி கதாபாத்திரத்தைச் சாகடித்து விடுவது ! இப்பொழுது நல்ல எழுத்தாளர்கள் யாரும் இந்த பலவீனமான டெக்னிக்கை உபயோகிப்பதில்லை.

கதையின் முடிவில் ஒரு ஆச்சரியம் காத்திருக்க வேண்டும். நம்பும்படியான ஆச்சரியம் — அது அதிர்ச்சி தரலாம் அல்லது சிரிக்க வைக்கலாம் — எதுவாக இருந்தாலும் ''பூ, இவ்வளவு தானா!'' என்று வாசகர் அலுத்துக்கொள்ளாமல் இருக்க வேண்டும். ஓ, ஹென்ரி அந்த மாதிரி ஆச்சரிய முடிவுகளில் மன்னர். மாப்பஸான் இன்னும் சற்று விரிவாகப் பின்னிக் கதையின் முடிவில் ஒரு எதிர்பாராத திருப்பத்தைக் கொடுத்துக் கதையின் முடிவுதான் அபாரம் என்னும் உணர்வை ஏற்படுத்துவார். என்னைப் பொறுத்தவரை ஒரு சிறுகதையின் கடைசி பாராதான் மிகக் கடினமானது. அதிகமாகக் கவனம் கொடுக்கப்பட வேண்டியது. ஏனென்றால் நமது நோக்கம் வாசகரின் பார்வையை ஈர்ப்பது மட்டுமில்லை — அவருடைய நினைவுப் பெட்டகத்தில் இடத்தைப் பிடிப்பதும்கூட — நமது கடைசி பாராவைப் பொறுத்திருக்கிறது, நமது கதையின் ஆயுள் !

சிறுகதையின் ஓட்டத்தில் கட்டுக்கோப்பு மிக அவசியம் — நீங்கள் சொல்ல நினைக்கும் விஷயத்திலிருந்து நழுவிப் போகாமல், அந்த ஓட்டத்துக்குச் சம்பந்தமில்லாத வேறு விஷயங்களையும் சம்பாஷணைகளையும் கதாபாத்திரங்களையும் சேர்க்காமல் (சேர்த்தால் அது சிறுகதையில்லை — நாவலாகிவிடும்) வரிக்கு வரி ஜாக்கிரதையாகக் கட்டப்பட்ட கட்டடம்போல் கட்டிக் கொண்டு போகவேண்டும். இந்தக் கட்டுக்கோப்பை மிகப் புனிதமாகக் கருதிப் பாதையை விட்டுப் போகாமல் நம்மைக் காத்துக் கொள்ள வேண்டும். கதையின் நீளம் முக்கியமில்லை. இதுதான் முக்கியம். சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளர்களின் கதைகளைப் படித்தீர்களானால் அவர்களது வெற்றியின் ரகசியம் புரியும். 'கட்டிக் கொடுத்த சோறும், சொல்லிக் கொடுத்த வார்த்தையும்' எத்தனை நாள்களுக்குக் காப்பாற்றும் என்பார்கள்.

Koviloor Digital Library

எழுதவேண்டும் என்கிற ஆர்வமும் அதற்கான இலக்கிய மனோபாவமும் இருந்தால் எழுதுவது கஷ்டமில்லை. ஆனால் நல்ல எழுத்தாளராகப் பரிணமிக்க வேண்டுமானால் — உழைப்புத் தேவை — பார்வையைக் கூர்மைப்படுத்துவது ஒரு சாதனை — ஏனென்றால் கதாசிரியன் சாதாரணப் பார்வையாளன் இல்லை. சாதாரண மனிதனின் பார்வைக்குப் புலப்படாதது அவன் கண்ணுக்குப் புலப்படுவதில்தான் அவனது விசேஷம். இந்த விசேஷமான குணம்தான் அவன் படைக்கும் கதைகளை சுவாரஸ்யமாக்குகின்றன.

இந்த மூலதனம் உங்களிடம் இருக்கிறதா என்று பாருங்கள். இல்லாவிட்டால் அதை முதலில் அடையப் பாருங்கள்.

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

நாவல்

Koviloor Digital Library

டாக்டர் ''லக்ஷ்மி'', டி. லிட்.

மருத்துவராகவும், பிரபல நாவலாசிரியராகவும் பெயர் பெற்றுள்ள டாக்டர் எஸ். திரிபுரசுந்தரி எம்.பி.,பி.எஸ். (''லக்ஷ்மி'') திருச்சி மாவட்டத்தில் 23-3-1921-ல் பிறந்தவர். சென்னை ஸ்டான்லி மருத்துவக் கல்லூரியில் படித்துவரும்போதே, ஆனந்த விகடனில் பல தொடர் நாவல்களை எழுதிப் புகழ் பெற்றவர். 'பவானி', 'பெண் மனம்', 'காஞ்சனையின் கனவு', 'மிதிலா விலாஸ்', 'நாய்க்கர் மக்கள்', 'சூர்யகாந்தம்', 'லட்சியவாதி', 'வானம்பாடிக்கு ஒரு விலங்கு', 'இதோ ஓர் இதயம்', 'முருகன் சிரித்தான்', 'தாய்மை', 'நல்லதோர் வீணை', 'அவளுக்கென்று ஓர் இடம்' முதலிய பல நாவல்களின் ஆசிரியை. 'ஆப்பிரிக்கக் கண்டத்தில் பல ஆண்டுகள்', 'இரகசிய நோய்கள்', 'குழந்தை வைத்தியம்' என்னும் கட்டுரை நூல்களையும் எழுதியவர். இவருடைய 'மிதிலா விலாஸ்','பெண்மனம்', 'தாய்மை', 'குழந்தை வைத்தியம்' நான்கும் தமிழக அரசின் பரிசு பெற்றவை. 'ஒரு காவேரியைப் போல' என்ற நாவல் சாகித்திய அகாதமி பரிசு பெற்றது. தமிழகத்தை விட்டுத் தென்னாப்பிரிக்காவில் தம் கணவருடன் பல ஆண்டுகள் வாழ்ந்துவிட்டு,இப்போது மீண்டும் சென்னைக்குத் திரும்பித் தம் இலக்கியப் பணியைத் தொடர்ந்து வருகிறார்.

'பெண்மனம்', 'காஞ்சனையின் கனவு' இரண்டும் திரைப்படங்களாக்கப்பட்டுள்ளன.

நாவல் எழுதுவது எப்படி ?

நாவலாசிரியர்கள் பலரிடமும் இதே கேள்வியைக் கேட்டால் வெவ்வேறு விதமான பதில்கள் வரும் என்பது நிச்சயம்.

ஒவ்வொரு நாவலாசிரியரும் ஒவ்வொரு பாணியைக் கடைப் பிடித்து எழுதுவதால் நாவல் எனும் நீண்ட கதை இப்படித்தான் எழுத வேண்டும் என்று யாரும் அதற்கு ஒரு இலக்கணம் வரையறுக்க இயலாது.

நாவல் எனும் இலக்கியம் ஒரு எழுத்தாளரின் கற்பனையில் உருவாகிய ஒரு இலக்கியப் படைப்பு — அவரவர் கற்பனைக்குத் தக்கபடி படைத்துக் கொடுத்து விதவிதமான உருவில்...விதவிதமான அமைப்பில் உருவாகும் இயல்புடையது. நீங்கள் நாவல்

Koviloor Digital Library

எப்படி எழுதுகிறீர்கள் என்ற கேள்வியை நான் வரவேற்கிறேன் - ஏன் என்றால் என்னால் அதற்குப் பதில் சொல்ல முடியும்.

சிறுகதை எழுதுவதற்கு ஒரு எழுத்தாளனுக்குத் தனித் திறமை வேண்டும்.

அதேபோல, நீண்ட கதையான நாவலைப் படைக்கவும் ஒரு தனித்திறமை தேவை.

சிறுகதை எழுதுவதில் ஆங்கிலத்தில் புகழ்பெற்ற மேதை ஓ. ஹென்றி என்பார்கள். ஒரு சிறு சம்பவத்தைச் சுவையாக — மனத்தைத் தொடும் அளவில் விவரித்துவிட்டு, முடிவில் ஒரு எதிர் பாராத திருப்பத்துடன் கதையை அமைப்பதில் அவர் மிகவும் கைதேர்ந்தவர் — அவர் முந்தைய தலைமுறை எழுத்தாளர்.

சமீப காலத்திய சிறுகதை... திகைப்பூட்டும்... திடுக்கிடும் கதைகள் எழுதுவதில் மிகச் சிறந்தவராக என் பார்வைக்கு விளங்கு கிற மேலைநாட்டு எழுத்தாளர் ஹென்றி ஸ்லேசர் என்பவர். தமிழில் புதுமைப்பித்தன், செல்வி ஆர். சூடாமணி முதலி யோர் மிக அழகான சிறுகதைகள் எழுதியுள்ளனர். இன்னும் எத்தனையோ பெயர் பெற்ற எழுத்தாளர்கள் தமிழ் எழுத்துல கில் உருவாகி இருக்கிறார்கள். எல்லோரையும் குறிப்பிட இய லாமையால்... உதாரணத்திற்கு மட்டுமே மேற்சொன்ன பழைய தலைமுறை — இளைய தலைமுறை எழுத்தாளரான அவ்விரு வரையும் குறிப்பிட்டேன்.

ஆனால், சிறுகதை போலவே சம்பவத்தைக்கொண்டு நாவல் எழுதுவது சாத்யமல்ல.

பல சம்பவங்களை — கோவையாகத் தொகுத்து — அதில் பல குணச்சித்திரப் பாத்திரங்களைப் பங்கேற்க வைத்து — ஒவ் வொரு கதாபாத்திரமும் மற்றதனின்று வேறுபட்டிருக்கும் வகை யில் அமைத்துக் கதையைப் படைக்க வேண்டும்.

நாவல் என்பது பல அத்தியாயங்களைக் கொண்ட நீண்ட தொரு ரயில்வண்டி போன்றதாகும். ஒரு அத்தியாயத்திலே ஆரம் பித்த சம்பவத்திற்குப் பலம் ஊட்டும் வகையில் அடுத்த அத்தி யாயத்தில் நிகழ்ச்சி ஒன்றை அமைக்க வேண்டும்.

கதாநாயகனையோ — நாயகியையோ — மற்ற கதாபாத் திரங்களையோ நேரில் நிற்கவைத்துக் காலோடு தலை வருணித்து— அவள் அப்படிப்பட்டவள் — அவன் இப்படிப்பட்டவன் என்று அழகையும் — குணத்தையும் வருணிப்பது மிகமிகப் பழைய பாணி யாகக் கருதப்படுவதால் ... என் கதாபாத்திரங்கள் பங்கேற்கும்

Koviloor Digital Library

நிகழ்ச்சிகள் மூலம் — அவர்களது உரையாடல்— நடந்துகொள்ளும் விதம் மூலம் — அவர்களது அழகும் — குணமும் வெளியாகி... வாசகர்களே ... இவள்தான் கதையின் நாயகி...இவன்தான் நாயகன் என்று தீர்மானிக்கும் வகையில் எழுதுகிறேன்.

நாவல் எழுத ஆரம்பிக்கும்போது நான் முதலில் எதைப் பற்றி எழுத நினைக்கிறேன் என்பதைப்பற்றித் தீவிரமாகச் சிந்திக்கிறேன். நான் பெரும்பாலும்என் கதைகளில் பெண்களுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் வரும் வகையில் எழுதுகிறேன் — அவர்கள் அவர்கள் அதனால் கதாநாயகிகளாகப் பிரகாசிக்கின்றனர்.

ஷேக்ஸ்பியர் தம் நாடகங்களைச் சில இன்ப முடிவுடையவையாகவும், சில துன்பமுடிவுடையவையாகவும் எழுதினார். ஆனால் அவரது நாடகங்களில் கதாநாயகிகள்தான் பிரகாசிக்கின்றனர். என்பது ஹாஸ்லிட் என்பவரின் ஆய்வின் முடிவாகும். 'ஒத்தெல்லோ' நாடகத்தில் கதாநாயகன் — ஒத்தெல்லோவானாலும், அவனதுசந்தேகக் குணத்தினால், டெல்டிமோனாவைத்தான் தூயவளாக நெஞ்சை நெகிழ்விக்கும் பாத்திரமாக — கதாநாயகியாகப் படைக்கிறான் என்கிறார் ஹாஸ்லிட். இப்படியே அவர் ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களில் கதாநாயகிகள்தான் அதிகம் இருக்கின்றனர் என்கிறார்.

ஷேக்ஸ்பியருடன் நான் என்னை ஒப்பிட்டுக்கொள்ளவில்லை —உதாரணத்திற்கு அவரை எடுத்துக் காட்டினேன் — என் புத்தகங்களைச் சில மாணவ—மாணவியர் தங்களது பட்டப்படிப்புகளுக்கு ஆய்வு நூல்களாக எடுத்துக்கொண்டிருக்கின்றனர் —சிலர் ஆய்வு செய்து...பட்டமும் பெற்றுவிட்டிருக்கின்றனர். சென்னை— மதுரை — அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக மாணவ மாணவியர் இன்னமும் சிலர் ஆய்வு செய்து கொண்டிருக்கின்றனர்.

அவர்கள் அனைவரும் கேட்கும் ஒரு கேள்வி — இதுதான்: நீங்கள் ஏன் பெண்களையே மிகச்சிறப்பாகப் படைக்கின்றீர்கள்? ஆண்களை மட்டப்படுத்தி எழுதுவதாகக் கருதுகிறோம் —உங்கள் பதில்? வெள்ளைச் சுவரில் ஒரு கரும் புள்ளியை வைத்தால் — சுவரின் வெண்மை இன்னமும் அதிகமாகத் தெரிகிறது — ஆனால் கண்ணில் முதலில் படுவது... கறுப்புப் புள்ளிதான் — அதைப் போல் இன்றைய சமுதாயத்தில் ஆண்களோடு சமமாகப் பெண்களும் படித்துப் பட்டம் பெற்று — ஆபீசுக்குப் போய்ப் பல வழியிலும் அவர்களோடு போட்டியிட்டும், கல்யாணச் சந்தையில் வரதக்ஷிணை—சீர் என்பதிலே அவர்களது சிறப்பான வாழ்க்கை சீர்குலைந்து போவதைக் கண்டு நெஞ்சு கொதித்து உண்மையை எழுதுகிறேன் — தராசில் இருவரும்...நிற்கிறார்கள் — வர

Koviloor Digital Library

தக்ஷிணை....ஆண்பிள்ளை ஆதிக்கம்... இவைகளை ஆண் நிற்கும் தராசில் போட்டதும்... அவன் தன்னையறியாது தாழ்ந்து போகிறான் — இதற்கு நான் என்ன செய்வேன் ? உண்மையை — உண்மை உணர்வுடன் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புடன் எழுதுகிறேன் என்பதே என் பதில்.

கதையின் கருத்தை முதலில் தீர்மானிக்கிறேன் — குடும்பத் தலைவியாக இருந்து குடும்பத்தைத் திறம்பட நடத்தும்போது, ஒரு பெண்ணுக்கு ஏற்படும் பல தொல்லைகள் —

தீராத நோய்க்கு அடிமைப்பட்ட பெண்களின் தொல்லைகள் — சமூகத்தில் அவர்களது உணர்வுகளுக்கும் உள்ளத்திற்கும் ஏற்படும் சில விபரீதமான பாதிப்புகள் இவைகளைத் திமிறிக் கொண்டு — குடும்பத்துப்பெண் — வேலைக்குப் போகும் பெண் — கல்லூரி மாணவிகள், — வீட்டில் வேலை செய்யும் அடிமட்டத்தைச் சேர்ந்த பெண்கள் — குடிசைவாசிகள் — பங்களாக்காரர்கள் என்று பலரையும் தேடிச்சென்று, பேச்சுக் கொடுத்து... கூடிய வரை என் கருத்துக்களைச் சேகரிக்க முயலுகிறேன்.

பிடிவாதமிக்க ஒரு பணக்காரப் பெண்ணைச் சந்தித்துப் பேசியதன் பயன் என் முதல் கதை பவானி.

ஒரு பள்ளி ஆசிரியையின் போராட்டமிக்க வாழ்க்கையை அறிந்துகொண்டு நான் அதையே என் 'பெண்மனம்' என்ற நாவலுக்குக் கருவூலமாகத் தேர்ந்தெடுத்தேன்.

பல ஆண்டுகளுக்குமுன் ஒரு படித்த பெண் கொலை வழக்கொன்றில் சம்பந்தப்பட்டுவிட்ட பரிதாபகரமான சங்கதியைப் பத்திரிகையில் தொடர்ந்து வழக்கு முடியும்வரை மிகவும் அனுதாபத்துடன் படித்ததின் பாதிப்பு — ''தேடிக்கொண்டே இருப்பேன்'' என்ற நாவலுக்குக் கருவாக அமைந்தது.

நான் சுமார் எழுபத்தொன்பது நாவல்கள் எழுதியிருக்கிறேன். இவைகளில் சில நீண்ட கதைகள் என்று சொல்லுமளவு சில அத்தியாயங்களே கொண்டவை. பல நாற்பது — ஐம்பது — அறுபது அத்தியாயங்களுக்கு மேற்பட்டவை. நான் எழுத ஆரம்பித்த காலத்தில், ஒரு நாவலைப் பிரபல பத்திரிகை ஒன்று ஒரு வருட கால முழுவதும்...வரும்படி... அத்தியாயங்களாகப் பிரித்துத் தொடர்கதையாகப் பிரசுரித்தது.

ஆனால் இப்போது வாசகர்களுக்கு ஆறு மாதத்திற்குமேல் வாரப் பத்திரிகைகளில் ஒரு குறிப்பிட்ட கதையைப் படிக்கப் பொறுமை இருப்பதில்லை...என்று பத்திரிகை ஆசிரியர் ஒருவர் என்னிடம் கூறினார் — ஆனாலும் இத்தனை வாரங்கள்தான்

Koviloor Digital Library

எழுதவேண்டும் — இத்தனை பக்கங்கள் ஒவ்வொரு அத்தியாயமும் இருக்கவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாட்டுக்கு நான் உட்படுவதில்லை. என் கற்பனை போனபோக்கில் எழுதுகிறேன். அது பிடித்தால் ஆசிரியர்கள் என் கதைகளைத் தமது பத்திரிகையில் பிரசுரிக்கின்றனர் — பின்னர் அவைகளை நான் புத்தக வடிவில் வெளியே பதிப்பகத்தார் உதவியுடன் பிரசுரிக்கிறேன். கதைக் கரு கிடைத்தபின், நான் கதையை எந்தச் சூழ்நிலையில் எழுதுவது என்பதைத் தீர்மானிக்கிறேன்.

கிராமமா — பட்டணமா... கதையில் வரும் பாத்திரங்கள் எந்த வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பதையும் கவனிக்க வேண்டியுள்ளது. தேசிய ஒருமைப்பாட்டை விரும்பும் நான், ஜாதி — வகுப்புகள் இவைகள் மீது நம்பிக்கை அதிகம் வைத்ததில்லை — அது என் சொந்த அபிப்பிராயம். ஆனால் சமுதாயம் அந்நிலைக்கு இன்னமும் மாறவில்லை. இந்தியர் என்ற ஒரே வகுப்பினராக நாம் வாழவில்லை. ஜாதி—சமய—மாநிலப் பழக்கவழக்கங்கள் நம்மிடை இன்னமும் ஏராளம் இருக்கின்றன. ஓரளவுக்கு இவை நம்மிடையிருந்து போகவேண்டும் என்ற கருத்தை எழுத்தாளர்களான நாங்கள் பலர் பரப்ப முயலுகிறோம் — ஆனாலும் எந்தச் சமயத்தைச் சார்ந்தவர்கள் — ஜாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் மனம் புண்ணாகாதபடி அவர்களது பழக்க வழக்கங்களை நேரிடையாக அறிந்து அந்தந்த வட்டாரத்திற்குரிய உரையாடல் தமிழில் கூடியவரை எழுத முயலுகிறேன். என் தமிழ் எழுத்தில் தேவையில்லாத ஆங்கில மொழியை நான் அதிகம் கலப்பதில்லை. சமஸ்கிருதத்தையும் வேண்டுமென்று செருகுவதில்லை. கூடியவரை தமிழை — சரளமான தமிழாக, யாரும் படித்து மகிழக்கூடிய எளிய நடையில்... ஜிலுஜிலுப்பு—ஆர்ப்பாட்டம் இவை இல்லாது எழுத முயலுகிறேன். அதனால் பட்டி தொட்டியில் வாழும் பாமரர்களும் எனது ரசிகர்களாக அமைந்துள்ளார்கள். அதை நான் மிகவும் பெருமைக்குரிய விஷயமாக எடுத்துக் கொள்கிறேன். நோபிள் பரிசு வாங்கிய பெர்ள் பக் அம்மையார் தமது குட் எர்த் என்னும் புத்தகத்தில் கடைசியில் சொல்லியிருப்பதை நான் மறந்ததேயில்லை. ''ஒரு நாட்டின் மக்களின் வழக்கம்— பண்பாடு — நாகரிகம் எல்லாம் அந்நாட்டின்...சாதாரண அடிமட்டத்து மக்களிடையேதான் இருக்கின்றன.''

அடுத்ததாக நான் கவனிப்பது கதை நடப்பதான சூழ்நிலை. அதாவது கதை எங்கே நடக்கிறது என்பதை வாசகர்கள் அறிந்து கொள்ளவேண்டும் என்ற நோக்கம். அந்தச் சூழ்நிலையை வருணிக்க—நான் நேரிலேயே அங்குச் சென்று பார்ப்பது வழக்கம்—

Koviloor Digital Library

தெருவில் குண்டு குழிகள் அதிகம் இருக்கின்றனவா — தெரு வீடுகளா — பங்களாக்களா — புதிய குடியிருப்புப்பகுதிகளா...தோட்டங்கள் உள்ளனவா — எந்த வகைச் செடிகொடிகள் வைத்திருக்கின்றனர் — எந்த எண் பஸ்ஸில் போனால் எங்கே போய் இறங்க முடியும்? இரவுப் பயணத்தின்போது கதாநாயகி எக்மோரில் ஏறுகிறாளா — சென்ட்ரலில் ஏறுகிறாளா...அந்தப் புகைவண்டியின் தற்போதைய பெயர்... எத்தனை மணிக்குக் கிளம்புகிறது! — விமானப்பயணம் என்றால் சென்னையிலிருந்து... குறிப்பிட்ட விமானம் எத்தனை மணிக்குப் புறப்படுகிறது?... கதாநாயகி வசிக்கும் குடியிருப்புப் பகுதிக்கு அருகே நடைபாதைக் கோயில்கள் உள்ளனவா... பெரிய பாடல் பெற்ற ஸ்தலங்கள் உள்ளனவா... கோயில் அருகே உள்ள கடைகளில் என்ன விற்கிறார்கள். அண்ணாசாலையில் என்னென்ன பொருள்கள் வாங்கலாம் — எங்கே வாங்கலாம்... இத்யாதிகளைக் கவனித்து டைரியில் குறித்து வைத்துக்கொள்கிறேன்.

இவைகளைச் சரியான இடத்தில் சரியான சமயத்தில் உபயோகிக்கிறேன். சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் தமது கதைகள் எல்லாவற்றிற்கும் லண்டன் மாநகரையே சூழ்நிலையாக வைத்துக் கொண்டு எழுதியதாகச் சொல்லப்படுகிறது. யாருக்கும் அவரது நவீனங்கள் அலுப்பைத் தந்ததில்லை. அவை அமர இலக்கியமாகப் போற்றப்படுகின்றன.

அந்தத் துணிவில் எனக்குத் தெரிந்த சென்னையைச் சூழ்நிலையாக வைத்துப் பல கதைகள் எழுதிவிட்டிருக்கிறேன்.

எத்தனை முறை கதாநாயகி அண்ணா சாலை கடைத்தெருவில் நடப்பாள், நவசக்தி பிள்ளையார் கோவிலை வலம் வருவாள் என்று எனக்கே அலுப்பு ஏற்படும்போது!, என் கதாபாத்திரங்களை நான் வாழ்ந்த திருச்சி மாவட்டத்துக்கு — காவேரிக் கரைக்கு... எனக்குத் தெரிந்த தஞ்சை — பம்பாய் — டெல்லி — ஹைதராபாத் போன்ற வேறு இடங்களுக்கு இட்டுச் செல்கிறேன். நான் சிறுவயதில் வாழ்ந்த திருச்சிக்கும் தஞ்சை மாவட்டத்திற்கும் பம்பாய்க்கும் இப்போது உள்ள இந்த இடங்களுக்கும் வித்தியாசங்கள் மிகவும் உள்ளன.

இந்தப் பின்னணியை எழுதவேண்டும் என்று தீர்மானித்த உடன். நான் அந்த இடத்தை நேரில் காண ஒரு பயணம் மேற்கொள்கிறேன்.

கன்யாகுமரி கோயிலுக்குப் போக ஒருமுறை தோழிகளுடன் கிளம்பினேன். திருச்செந்தூர் — திருநெல்வேலி என்று பல இடங்

Koviloor Digital Library

களையும் சுற்றிப் பார்த்துவிட்டு 'முருகன் சிரித்தான்' என்றதொரு கதையை எழுதினேன்.

தென் ஆப்பிரிக்காவில் பல ஆண்டுகள் இருந்தீர்களே —அந்த நாட்டுப் பின்னணியை வைத்து ஏன் எழுதவில்லை என்று பல நண்பர்கள் கேட்டதை மனத்திற்கொண்டு... 'வெள்ளை நிறத்தில் ஒரு பூனை' என்று, அந்த நாட்டின் நிறப் பிரச்சினையைக் கருவாகக் கொண்டு பாரதியாரின் பாட்டினைத் தலைப்பாக வைத்துக் கொண்டு ஒரு கதை எழுதினேன். வைரச் சுரங்கங்கள் மலிந்த நாடாதலினால் தொடர்ந்து ''ரோஜா வைரம்'' என்று அந்நாட்டுச் சூழ்நிலையைப் பின்னணியாகக் கொண்டு ஒரு கதை படைத்தேன். முதல்முதல் இருதய மாற்றுச் சிகிச்சை செய்து டாக்டர் கிறிஸ்ட்டியன் பர்னாட் உலகப் புகழ் பெற்றதைப் பின்னணியாக வைத்துக்கொண்டு 'அவள் தாயாகிறாள்' என்றதொரு கதையை எழுதினேன். வெளிநாட்டு இந்தியரின் மனப்பான்மையைக் கருவாகக் கொண்டு 'ஒரு காவேரியைப் போல' என்ற கதையைப் படைத்தேன். வரதக்ஷிணைக் கொடுமை தாங்காது பெண்கள் — மாடியிலிருந்து விழுந்து தற்கொலை செய்து கொள்வதையும் — மண்ணெண்ணெயில் மாண்டு போவதையும் கேட்டுப் பத்திரிகையில் படித்து மனம் கொதித்து ''மண்குதிரை'' என்ற கதையைப் படைத்தேன்.

இப்போது உள்ள இளைஞர்களின் சிந்தனைகள் எவ்வாறு உள்ளன? அவர்களது பழக்கவழக்கம், சாமான்களின் விலை ஏற்றம், உடை அணிவதில் ஏற்பட்டிருக்கும் மாறுதல்கள் எல்லாவற்றையும் நான் அலசிவிட்டுத்தான் எழுதுகிறேன்.

''முன்பு நீங்கள் எழுதிய கதைகள் போல — இப்போது எழுதுவது ஆழமாக — சுவாரஸ்யமாக — மறக்க முடியாதவைகளாக இல்லையே!'' ஒருசில வாசகர்களின் குற்றச்சாட்டு.

அப்பொழுதெல்லாம் ஒரு பாத்திரத்தை சிருஷ்டிக்கும்போது அவளது அழகை ஒருசில வரிகளில் நிதானமாக வருணித்தேன்.

அவசர கதியுடன் விரையும் இந்தக் காலத்து இளைய தலைமுறையினருக்கு அவைகளைப் படிக்கப் பொறுமை இருக்காது. அதே பெண்ணை இப்போது ஒரே வரியில் வருணித்து முடித்து விடுகிறேன்.

'ஓங்கி, உயரமாக — தங்க நிறத்தில், நீல டர்கோசா புடைவையில்... நின்றாள் அந்த அழகி!' இதுவே அதிகம் என்று நினைக்கும் வாசகர்களும் உண்டு.

Koviloor Digital Library

முகம் சிவந்து — கண்களை உப்பி... அவள் படுக்கைமீது குப்புறப்படுத்து நெடுநேரம் விசும்பினாள்... என்று முன்பு நான் ஒரு பெண்ணின் சோகத்தை மெல்ல வருணித்தேன் — இப்போது ...''மனம் நொறுங்கி அவள் அழுதாள்'' என்று கூறுகிறேன்.

இப்படி வார்த்தைகளைச் சிக்கனமாகப் பிரயோகித்து எழுதும்போது... ஆழமான சிந்தனைகளைத் தெரிவிக்க முடிவதில்லை... கதாபாத்திரங்கள் நினைவிலிருந்து மறந்துபோய்விடுகின்றனர் — என்பது என் கருத்து. அதனால் சில நாவல்களை நான் பழைய பாணியில் எழுத முயலுகிறேன் — அவைகளுக்கும் வாசகர்களிடையே நல்ல வரவேற்பு உள்ளது.

கதாபாத்திரங்களுடன் ஒன்றி அவர்களது இன்ப துன்பங்களை என்னுடையதாகப் பாவித்து நான் எழுதிய நாயக நாயகிகளை என் வாசகர்கள் இன்னமும் மறக்கவில்லை...

முன்கோபக்காரியான பவானி — பிடிவாதமும் சாமர்த்தியமும் உடைய சந்திரா — கள்ளங்கபடமற்ற காஞ்சனா — பொறுமை மிக்க ஸ்ரீமதி, மைதிலி முதலியோரை அவர்கள் ஞாபகத்தில் வைத்துள்ளனர்.

ஆரம்ப காலத்தில் நான் என் கதைகளில் நிலவு பொழியும் இரவு, — நீலக்கடல்— கீழ்வானம் சிவப்பது — புள்ளினங்கள் பாடுவது — காற்று சலசலத்தது — என்று இயற்கையையும் வருணிப்பதுண்டு...

அவைகளையெல்லாம் இப்போது மிகவும் குறைத்துக் கொண்டுவிட்டேன். அமாவாசை இரவு — தெருவிளக்குகள் நின்றுவிட்டிருந்தன — இருட்டில் கதாநாயகி வேகமாக நடந்தாள் என்று சூழ்நிலையைக் குறிப்பிடுகிறேன்.

கதாநாயக நாயகிகளின் பெயர்களைத் தேடி எடுக்க வேண்டிய அவசியம் வருகிறது. பெயர் வைப்பது சிரமமான காரியம். புதியதாக—அதேசமயம் வாசகர்கள் மனத்தில் நிலைத்து நிற்கும் பெயர்களைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டி உள்ளது.

கதாநாயகர்களில் ஜகந்நாதன் — புஷ்பநாதன் — அருண் முதலியோர் மறக்கமுடியாத பெயர்களாக நிலைத்துவிட்டனர்.

என் கதாநாயகிகளில் — காஞ்சனா — மைதிலி — ச்வேதா — சௌதாமினி போன்றவர்கள் வாசகர்கள் நினைவில் ஒன்றிக் கொண்டுவிட்டனர்.

பெயரில் கவர்ச்சியும் ஈர்ப்பும் தேவையாக உள்ளன. அந்தந்தப் பாத்திரங்களுக்குத் தக்கபடி பெயர் தரவேண்டிய பொறுப்

Koviloor Digital Library

பும் உள்ளது. அவ்வப்போது நான் கேள்விப்படும் படிக்கும் நாட்டுநடப்புக்களையும் கதையில் நான் புகுத்துவதுண்டு.

ஒரு கதையில் — கதாநாயகியின் சொத்தான ஒரு பசு மாட்டை வாங்க ஒருவன் வருகிறான். அவளுக்கு விற்க மன மில்லை.

மாடு எத்தனை கறக்கும் ?... என்று அவன் கேட்டபோது அவள் வெடிக்கிறாள். ''நீங்க பசுவைத் தேடிகிட்டு... குயூபா வுக்குப் போகணும் — அங்கேதான் நாளைக்கு நூற்றஞ்சு லிட்ட ருக்கு மேலே கறக்குதாம்...'' ஏளனமாகப் பேசி அனுப்பிவிடு கிறாள்.

என் கதைகள் பெரும்பாலும் குடும்பச் சூழ்நிலையில்... கணவன்—மனைவி, மாமியார்—மருமகள் அண்ணன், தம்பி என்ற உறவினரிடையே ஏற்படும் போராட்டங்களையே மையமாகக் கொண்டு உள்ளன.

அநாவசியமான ஆண்பிள்ளை ஆதிக்கத்தை நான் வெறுக்கி றேன். அதைச் சாடுகிறேன் — அதைத் தவிர நான் ஆண்களின் விரோதி அல்ல. மனோகரன் — சிவராமன் — நாயக்கர் என்ற நல்ல லக்ஷிய புருஷர்களையும் நான் சித்திரித்திருக்கிறேன்.

மாமியார் மருமகள் கதைகளையே நான் எழுதுவதாக ஒரு வாசகர் ஒரு பத்திரிகையில் விமரிசித்திருந்தார்.

அவர் என் கதைகள் எதையும் படித்ததில்லை — என்பது ருசுவாகியது. இதயமற்ற — வரதக்ஷணைக் கொடுமை — கற் பழிப்பு — வேலையில்லாத் திண்டாட்டத்தினால் இளைஞர்கள் பாதை நழுவிப் போக முயல்வது இத்யாதிகளை மையமாக வைத்துப் பல கதைகள் எழுதி உள்ளேன்.

ஆப்பிரிக்காவின் இனப்போராட்டத்தையே கருவாக வைத்து எழுதியுள்ளேன். ஆனாலும் மாமியார் — மருமகள் சண்டை — என்பது சாதாரண விஷயமல்ல. வீட்டிலே ஒற்றுமை இல்லா விடில் — வெளியே — சமூகத்திலே — தேசத்திலே ஒற்றுமையை எவ்வாறு பரப்ப முடியும் ?

'தலைவலியும் காய்ச்சலும் தனக்கு வந்தால்தான் தெரியும்' என்பார்கள் — அவர் வீட்டில் அவரது மனைவியும் அம்மாவும் சண்டை போட்டுக்கொண்டால், அப்போது புரிந்துகொள்வர் — இது சாதாரண விஷயமல்ல ; பெரும் பிரச்சனை என்று.

சரித்திரக் கதைகள் ஏன் எழுதவில்லை என்று கேட்கிறார்கள். சரித்திரக்கதைபடைப்பது சுலபமானகாரியமல்ல—பலமொழிகளில்

Koviloor Digital Library

தேர்ச்சி வேண்டும்—ஒரு குறிப்பிட்ட அரசனது காலத்தில் நடந்த கதை என்று ஆரம்பித்தால் ''அந்தக் காலத்தில் மக்கள் வாழ்க்கை அவர்களின் உடை—உணவு—பழக்கவழக்கம்... நடந்த போர்கள் — அவற்றில் ஏற்பட்ட வெற்றி, தோல்வி இத்யாதிகளைப்பற்றிப் பல சரித்திரப் புத்தகங்களைப் படித்துத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும் — கல்வெட்டுகளையும் தாமிரப் பத்திரங்களையும் ஆராய வேண்டும் — அதற்கென்று தனியானதொரு தமிழ்நடையில் எழுதவேண்டும்.

சமூக கதாநாயகன் — ஸ்கூட்டரில் பவனி வருவான். சரித்திர நாயகன் புரவிமீது ஆரோகணிப்பான் — சரித்திர கதா நாயகன் ஆற்றையும் — ஓங்கி உயர்ந்த மரங்களையும் ஆற்றில் குளித்துக்கொண்டிருக்கும் அழகிய மங்கையையும் கண்களால் பருகிக்கொண்டு குதிரைமீது அமர்ந்திருப்பான் — சமூகக் கதா நாயகன் — தன் வீட்டு ஜன்னல் வழியே எதிர்வீட்டுப் பெண்ணை நோட்டம் விடுவான்.

இப்படிப் பார்வை — பேச்சு — காதல் ஆரம்பம் எல்லாமே முற்றிலும் வித்தியாசப்பட்டனவாக இருக்கும்.

'நமக்கேன் வீண் வம்பு' என்று நான் சமூகக்கதைகளையே தான் எழுதுகிறேன். கண்—காது—தொண்டை—மூக்கு முதலிய உறுப்புகளுக்குத் தனிப்பட்ட மருத்துவர்கள் இருப்பது போல — சமூகக் கதைகளில் பெண்களின் பிரச்சனையை எழுதும் தனிப் பட்ட எழுத்தாளர் நான் என்று என்னைக் குறிப்பிட விரும்பு கிறேன். இதில் தவறு ஏதுமில்லையே !

சிலர்...'திரில்லர்' எனப்படும் திடுக்கிடும்... குற்றங்கள் மலிந்த துப்பறியும் கதைகளையே எழுதுகிறார்கள்.

சிலர்...காதல் நவீனங்களையே படைக்கிறார்கள்.

நான் குடும்பத்தைச் சுற்றி அமைந்த பிரச்சனைகளையே கதையாக எழுதுகிறேன்.

அவ்வளவுதான் !

உங்கள் கதைகளில் நகைச்சுவை குறைவாக உள்ளதே—சிலர் குறை சொல்கிறார்கள். ஒப்புக்கொள்கிறேன். உலக இலக்கியங் களையே எடுத்துக்கொண்டால் ...நகைச்சுவை எழுத்தாளர்களை விரல்விட்டு எண்ணிவிடலாம். ஆண் எழுத்தாள்ர்கள்தான் நகைச் சுவையாக எழுதுவதில் ஆர்வம் காட்டுகிறார்கள் — பெண்கள் உணர்ச்சிமயமான கதைகளைச் சித்திரிக்க விரும்புகிறார்கள்.

உண்மை உணர்வுடன் நான் என்னை மறந்து கதையுடன் ஒன்றி எழுதுகிறேன் — அதனால் வாசகர்கள் 'கண்கலங்கிப்

Koviloor Digital Library

போனேன்' — 'படித்து அழுதுவிட்டேன்' என்று கடிதங்கள் போடு கிறார்கள்.

ஒருசில உதாரணம் சொல்ல விரும்புகிறேன். 'லக்ஷ்யவாதி' என்ற கதையை எழுதியபோது ஒரு இடத்தில் கதாநாயகி சந்தேக மும் சஞ்சலமுமாகத் தோழியின் வீட்டிலிருந்து நடந்து போகும் போது, இடியும் — மழையும் தொடங்கிவிட்டதாக வருணித்து — மழைக்காக ஒரு வேலைக்காரப் பெண் வீட்டில் ஒதுங்கும்போது அவளுக்கு ஏற்பட்ட சந்தேகம் அந்தப் பெண் மூலம் தீர்வதும் — அவள் வெளியே வந்தபோது அவள் மனத்தைப் போல வானம் நிர்மலமாக இருந்தது என்று எழுதியிருந்தேன்.

அந்த அத்தியாயத்தை முடித்துவிட்டு வெளியே வந்த நான் என் தாயாரிடம் கேட்டேன்.

மழையும் இடியும் பலமாக இருந்ததே — முற்றத்தில் காயப் போட்ட விறகை எடுத்து உள்ளே வைத்தீர்களா — நனைந்து போய்விட்டதா ?''

என் தாயார் சிரித்தார்கள்— ''மண்டை பிளக்க வெய்யில் அடிக்கிறது — மழை எங்கே கொட்டியது — சொப்பனம் கண் டாயா ?'' என்றார்.

அப்பொழுதுதான் உணர்ந்தேன். கதாபாத்திரங்களின் உணர்ச்சிப் போராட்டத்திலே ஊன்றிப் போய் எழுதும்போது ஆசிரியரும் பாத்திரங்களுடன் ஒன்றிவிடுகிறார்... அப்படி எழுதும் கதைகள் வாசகர்கள் மனத்தையும் ஈர்த்துக்கொள்கின்றன.

ஒரு ஆசிரியர் எத்தனைக் கதைகள் எழுதியிருக்கிறார்... என்பது அவரது இலக்கிய மேதாவிலாசத்திற்கு அடையாளம் இல்லை.

விக்டர் ஹ்யூகோ ஒருசில நவீனங்கள்தான் படைத்தார். அலெக்ஸாண்டர் டூமாஸ் நூற்றுக்கணக்கில் எழுதித் தள்ளினார். பிரெஞ்சு இலக்கிய உலகில் ஹ்யூகோவுக்குத்தான் முக்கிய இடம் தரப்பட்டுள்ளது.

கதைக்காக — பாத்திரங்களை நான் சிருஷ்டிக்க வேண்டி யுள்ளது. அவைகளைக் கடைசிவரை இழுத்துக்கொண்டு போக வேண்டிய அவசியம் இல்லை. அந்தந்த ரயில் நிலையத்தில் பயணிகள் இறங்கிவிடுவதுபோல, அந்த நிகழ்ச்சி முடிந்ததும் அந்தந்தக் கதாபாத்திரங்களை மெல்லக் கதையினின்று கழித்து விடுகிறேன் — அப்பொழுதுதான் கதாநாயக — நாயகிகள் வலு வடைவார்கள்.

Koviloor Digital Library

கதையில் அநாவசியமான வர்ணிப்பு இருக்கக்கூடாது... ஒரு அறையை வருணிக்கும்போது, அந்த அறைச் சுவரிலேயே துப்பாக்கி தொங்கிக் கொண்டிருந்தது என் வருணித்தால் — அந்தத் துப்பாக்கி...கதையில் ஒரு முக்கிய இடம் பெற்றதாக இருக்கும். கதாநாயகன் ஒரு இடைஞ்சலில்போது அதை உபயோகிப்பார். குணச்சித்திரங்களை வடிப்பதில் ஏ. ஜே. குரோனின் — டால்ஸ்டாய், சரத்சந்தர் முதலியோர் மிகவும் கெட்டிக்காரர்கள்.

ஏ. ஜே. குரேனின் ஒரு உளியால் மெல்லச் சிற்பங்களைச் செதுக்குவதுபோலத் தமது கதாபாத்திரங்களை... அழகாக சிருஷ்டிக்கிறார். அவர் கதையைப் படிக்கும்போது — அந்தச் சிறுவன் தனது தாதியின் மேல் அங்கி மீது சாய்ந்துகொண்டு கண்ணீர் வடித்தான் — அதே மேலுடை கஞ்சி விறைப்பில் அவன் கன்னத்தைக் குத்தியது... என்று அவர் எழுதும்போது நமது கன்னங்களிலும் அந்த ஆடை முள்ளாகக் குத்துவது போன்ற உணர்வு ஏற்படும். டால்ஸ்டாய் கதைகளில் அதிகமான பாத்திரங்களைப் படைத்தாலும் கதையில்வரும் ஒரு நாய்க்குட்டிகூட நம் நினைவில் நிற்கும் வகையில் எழுதுவதில் வல்லவர்.

சரத்சந்தர் சுருக்கமாக... வருணிப்பதில் கைதேர்ந்தவர் !

''ஜீவானந்தனை நோக்கி வந்து கொண்டிருந்தான். ஆற்றின் கரையிலிருந்த மரங்கள் உதிர்த்த சருகுகள் மீது கால்பட்டு ... அவை நசுங்கியபோது ஏற்பட்ட சப்தத்தைக் கேட்டு ஜீவானந்த சௌத்திரி திரும்பிப் பார்த்தான்.''

ஒரு அற்புதமான காதல் சித்திரத்தை... பல பல கற்பனை காட்சிகளை இந்தச் சில வரிகளில்... பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே எழுதி வாசகர்களுக்குப் புதுப்புது வித எழுத்தையும் —எழுத்தாளர்களுக்குப் புது உத்தியையும் காட்டியவர் சரத்சந்தர்.

நீங்கள் எழுதிய கதையில் எது மிகச் சிறந்தது ? என்னிடம் அடிக்கடி கேட்கப்படும் கேள்வி.

'பெண்மனம்' என்பது வாசகர்களுக்குப் பிடித்த கதை. 'ஸ்ரீமதி மைதிலி' என்பது எனக்குப் பிடித்த நாவல்.

இன்னமும் 'நான் எனது சிறந்த படைப்பு' என்பதைப் படைக்க ஆரம்பிக்கவில்லை என்பது என் தாழ்மையான அபிப்பிராயம்.

Koviloor Digital Library

டாக்டர் கு. ராஜவேலு, எம்.ஏ., டி.லிட்.

சேலம் மாவட்டத்தில் 20-6-1920-ல் பிறந்த கு. ராஜவேலு, 1936-ல் பள்ளியில் படிக்கும்போதே தேசத்தின் சுதந்திர இயக்கத்தில் ஈடுபட்டார். 1940-ல் ஈரோடு நகர காங்கிரஸ் கமிட்டியின் செயலாளராகப் பணியாற்றினார். 1942-ல் 'வெள்ளையனே வெளியேறு' போராட்டத்தில் நான்கு ஆண்டு கடுங்காவல் தண்டனை பெற்று, அலிபுரச் சிறையில் இருக்கும் போதே, தம் முதல் நாவல் '1942'-ஐ எழுதி முடித்தார். இவரது இரண்டாவது நாவல் 'காதல் தூங்குகிறது' கலைமகள் நாவல் போட்டியில் முதல் பரிசு பெற்றது. 'அழகு ஆடுகிறது', 'மகிழம்பூ', 'சாலை ஓரம்', 'வானவீதி' இவர் எழுதிய 16 நாவல்களில் முக்கியமானவை. 'வள்ளல் பாரி', 'வான் குயில்', 'கொடைவளம்' இவர் எழுதிய இலக்கிய நூல்களில் சில. சென்னை பச்சையப்பன் கல்லூரியில் எம்.ஏ. பட்டம் பெற்ற இவர், சென்னைக் கலைக்கல்லூரியிலும், மாநிலக் கல்லூரியிலும் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். தலைமைச் செயலகத்தில் 1955 முதல் 1975 வரை வேலை பார்த்து ஓய்வு பெற்றார்.

இவருடைய நூல்கள் சென்னை, மதுரை, மைசூர், டில்லி, மலேஷியா பல்கலைக் கழகங்களில் பாடப் புத்தகமாக வைக்கப்பட்டன. அனைத்து இந்தியத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கத்தின் தலைவராக இருந்திருக்கிறார்.

நண்பர் கல்யாணராமன் ('மகரம்') எனக்குக் கொடுத்த தலைப்பு இது. தலைப்புக்கும் நான் எழுதப்போகும் பொருளுக்கும் ஏதும் தொடர்பில்லையென்பதை முதலிலேயே கூறிவிடுகிறேன். நாவல் எழுதுவது எப்படி? என்று நான் விளக்க முற்பட்டால் அதற்கான இலக்கணங்களைக் கூறவேண்டும். பின்னர் அவ்விலக்கணங்களுக்கான சான்றுகளை இலக்கிய மேற்கோள்களுடன் எடுத்துக் காட்டவேண்டும்.

யாப்பருங் கலக்காரிகையைக் கற்றுவிட்டு யாராவது கவிஞராக முடியுமா? ஒருகாலும் முடியாது. ''காரிகை கற்றுக் கவி

Koviloor Digital Library

பாடுவதைவிடப் பேரிகை கொட்டிப் பிழைப்பது நன்றே'' என்ற பழமொழி இதனால்தான் ஏற்பட்டது.

கவிஞன் பிறக்கிறான். அவனை எந்த இலக்கண நூலும் ஆக்கமுடியாது. இலக்கண நூல் மட்டும் கற்ற ஒருவனின் கவிதையிலே உயிர் இருக்காது. அவனுடைய கவிதையிலே எதுகை மோனை இருக்கலாம். அது அணி செய்யப்பட்ட பிணம். அதனால் யாருக்கு என்ன பயன்?

கவிஞனைப் போல்தான் நாவலாசிரியனும் பிறக்கிறான். கவிஞனுக்குள்ள எல்லாப் பண்புகளும் உடையவன் இவன். உண்மையைத் தேடிச் செல்லும் பயணி இவன். இப்பயணத்திலே இவனுக்கு உறுதுணையாக வருவது அழகு. இதனால்தான் கவிதையில் உண்மையையும் அழகையும் நாம் கண்டு அகமகிழ்கிறோம். கவிதையின் நடை, செய்யுள் நடை. நாவலின் நடை, உரை நடை. இரண்டுக்கும் உள்ள வேறுபாடு இதுதான்.

சமூகத்தில் காணப்படும் நன்மை தீமைகளையும் இனிய காட்சிகளையும் இன்னா நிகழ்ச்சிகளையும் உயர்ந்த மனிதர்களையும் தாழ்ந்த பண்புடையவர்களையும் பற்றி விரிவாக, தன்னுடைய கற்பனையைக் கலந்து, படிப்போர் உள்ளம் பிணிக்கப் படும் வகையில் அழகு சொட்ட எழுதப்படுவதுதான் நாவல்.

பண்டைக்காலக் கவிஞர்கள் சமூகப் பொறுப்புடன் தங்களுடைய குறிக்கோள்களைப் பிணைத்துக்கொண்டு கவிதை பாடுவார்கள். சமுதாயத்தின் நலனே அவர்களுக்கு முதன்மையானது. தங்களுடைய சொந்த நலன்களைப்பற்றி அவர்கள் என்றும் கருதியதில்லை. சொந்த நலனுக்காகப் பாடல் இயற்றும்போதும் தங்களுடைய மானத்தையும் பெருமிதத்தையும் இழக்காது பாடிப் பரிசில் பெற்றார்கள். சங்க இலக்கியங்களில் இதற்கான சான்றுகள் பல உள்ளன.

சோழன் நலங்கிள்ளியும் நெடுங்கிள்ளியும் பங்காளிகள். இதனால் இருவர்க்குள்ளும் பகை மூண்டது. நெடுங்கிள்ளியின் மீது படையெடுத்துச் சென்று அவனுடைய ஆவூரை முற்றுகையிட்டான் நலங்கிள்ளி.

வெளியிலிருந்து எவ்விதப் பொருளும் உள்ளே செல்லாக் காரணத்தினால் ஆவூர் மக்கள் பெரிதும் அவதிக்கு ஆளாயினர். ஊரின் உள்ளேயிருந்த யானைகளும் இத்துன்பத்துக்கு இரையாகி வருந்தின. உணவின்றி மயங்கிய அந்த யானைகள், கட்டிய கம்பங்களை முரித்தன. தும்பிக்கையை நிலத்தின்மீது புரளவிட்டு இடி முழங்குவதுபோல் பிளிறின. குழந்தைகள் பாலின்றி

Koviloor Digital Library

அழுதன. மகளிர் பூவில்லாத வறிய தலையை முடிந்தனர். வீடுகளிலே குடிப்பதற்கு நீரில்லாக் காரணத்தால் ஒவ்வொரு வீட்டிலும் ஓலக்குரல் கேட்டது.

மக்களும், மாக்களும் இவ்வளவு துன்பத்துக்கு ஆளாகி வருந்திய வேளையிலும், நெடுங்கிள்ளி மக்களைப் பற்றிய கவலையற்றவனாய்க் கோட்டையின் பாதுகாப்பான ஒரு பகுதியிலே பதுங்கி இருந்தான்.

அக்காலையில் கோவூர்கிழார் என்னும் புலவர் அரசன் முன்னே நின்று,

வலிமைமிக்க காவலனே! கவளம் பெறாத களிறு, முழங்கும் துன்ப ஒலியையும், பாலின்றிப் பிள்ளையழும் அவலத்தையும், மங்கலப்பூ இன்றி வெறுந்தலையை முடிக்கும் பெண்களின் புலம்பலையும், நீரில்லாது மக்கள் வாடித் தவிக்கும் ஓலக்குரலையும் கேட்டு மனம் இரங்காமல், நீ இங்கே இனிதாக இருக்கின்றாய்.

நீ அறமுடையவனாக இருந்தால், 'இது உன்னுடையது' என்று கூறிப்பகைவனின்முன்னே கோட்டைக் கதவுகளைத் திறக்க வேண்டும். வீரம் உடையவனாக இருந்தால் அவனோடு போரிடுவதற்காகத் தாளைத் திறக்க வேண்டும்.

அறத்தையும் பாராது, வீரத்தையும் பாராது திண்ணிய கதவுகளையுடைய மதிலின் ஒரு பக்கத்திலே நீ ஒடுங்கியிருத்தல் மிகவும் நாணமுடையது.

''இரும்பிடித் தொழுதியொடு பெருங்கயம் படியா
நெல்லுடைக் கவளமொடு நெய்ம்மிதி பெறாஅது
திருந்தரை நோன்வெளில் வருந்த வொற்றி
நிலமிசைப் புரளுங்கைய, வெய்துயிர்த்து
அலமரல் யானை உருமென முழங்கவும்
பாலில் குழவி அலறவும் மகளிர்
பூவில் வறுந்தலை முடிப்பவும் நீரில்
வினைபுனை நல்லில் இனைகூஉக் கேட்பவும்
இன்னாது அம்ம ஈங்குஇனிது இருத்தல்
துன்னருந் துப்பின் வயமான் தோன்றல்
அறவை யாயின் நினதெனத் திறத்தல்
மறவை யாயிற் போரொடு திறத்தல்
அறவையும் மறவையும் அல்லை யாகத்
திறவாது அடைத்த திண்ணிலைக் கதவின்
நீண்மதில் ஒருசிறை ஒடுங்குதல்
நாணுத்தக உடைத்துஇது காணுங் காலே.

Koviloor Digital Library

போர்க்களத்தில், ஓர் அரசன் முன்னே தோன்றி ''உனக்கு வீரமும் இல்லை. ஈரமும் இல்லை. உன்னுடைய செயல் வெட்கக் கேடானது'' என்று ஒரு புலவர் கூற வேண்டுமானால் மக்களின் துன்பத்தைக் கண்டு அவர் எவ்வளவு உள்ளம் நொந்திருக்க வேண்டும்? அவருடைய துணிவுக்குப் பின்னே துணையாய் நிற்பது மக்கள்பால் அவர் கொண்ட அன்பு அல்லவா?

இத்தகைய அன்புள்ளம் இருந்ததால்தான் காந்தி அடிகள், ஜவாஹர்லால் நேரு, சுபாஷ் போஸ், சரத்சந்திரர், பாரதியார், ஜி. சுப்பிரமணிய அய்யர், திரு.வி.க., டி. எஸ். சொக்கலிங்கம், வ.ரா. முதலியவர்களின் எழுத்துக்கள் சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில் அரசநிந்தனை எழுத்துக்களாகக் கருதப்பட்டன.

அதற்காக அவர்களின் பணயத் தொகைகள் பறிமுதல் செய்யப்பட்டன. பத்திரிகைகளும் நிறுத்தப்பட்டன; சிறைக் கொடுமையையும் பொறுக்க வேண்டி வந்தது.

எழுத்தாளர்களின் தலையாய கடமை இது. எல்லாரும் எழுத்தாளர்களாக விளங்க முடியாது; எழுத்தாற்றல் இறைவனால் கொடுக்கப்பட்ட வரம். அவ்வரம் மக்களின் நலனுக்காக— விச்வாமித்திரனின் வரத்தைப்போல் உலக நன்மைக்காகப் பயன் படவேண்டும். இராவணன் வரத்தைப்போல் தன்னுடைய நலனிற்காகப் பிறரை வருத்தும் வரமாக இருக்கக்கூடாது.

இதனால் எழுத்தாளர்கள் தங்களைப் பற்றியும் தங்களைச் சார்ந்தவர்களின் நலனைப் பற்றியும் அவர்களுக்காகத் தாங்கள் ஆற்ற வேண்டிய கடமையைப் பற்றியும் எண்ணாமல் இருக்க வேண்டும் என்று பொருள் அல்ல. தங்களின் நலனைக் கருதும் போதும் தங்களுடைய மானத்தை இழக்காமல் இருக்க வேண்டும்; இப்பண்புதான் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் சிகரமென்று கூறலாம்; புலவர்கள், புரவலர்களிடம் செல்லும்போது பிச்சைக்காரர்களைப் போல் செல்வதில்லை. ஓர் அரசன் தன்னுடைய தகுதியை அறிந்து பரிசில் தராவிட்டால் அதைப் புலவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார்கள். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்வது பெருஞ்சித்திரனார் என்னும் புலவரின் வாழ்க்கை.

வறுமையின் கொடும்பிடியில் சிக்கித் தவித்தவர் அவர்; குசேலரின் வறுமையைவிட அவருடைய வறுமை பன்மடங்கு கொடியது.

பலநாள் எரி மூட்டாத அடுப்பிலே காளான் பூத்துக் கிடக்கிறது. பசியால் வருந்திய பத்தினியின் உடல் துரும்பாய் மெலிந்துள்ளது. குழவிக்குக் கொடுக்கப் பாலின்மையால் மார்பு,

Koviloor Digital Library

தோலின் தன்மை பெற்றுத் திரங்கியுள்ளது. பால் கொடுக்கும் துளையும் தூர்ந்து போய் உள்ளது. அதைச் சுவைக்குந்தோறும் குழந்தை பாலின்மையால் அழுது கரைகிறது. இந்த அவலக் காட்சியைக் கண்டு பொறுக்காத தாயின் கண்களில் நீர் நிரம்பி வழிகிறது.

''ஆடுநனி மறந்த கோடுயர் அடுப்பின்
ஆம்பி பூப்பத் தேம்புபசி யுழவாப்
பாஅல் இன்மையிற் தோலொடு திரங்கி
இல்லி தூர்ந்த பொல்லா வறுமுலை
சுவைத்தொறும் அழூஉம் தன்மகத்து முகநோக்கி
நீரொடு நிறைந்த ஈரிதழ் மழைக்கண்ணென்
மனையோள்...''

என் தன் பொல்லா வறுமையை அவரே கல்லும், புல்லும், கடு விலங்கும் கேட்டுக் கரையும்வண்ணம் பாடியுள்ளார்.

இத்தகைய பாழும் வறுமையில் வாடிய அவர், தம் புலமையை மதிக்கும் தக்கதோர் புரவலனை நாடிச் செல்லு கிறார். வெளிமான் என்னும் வள்ளலின் நினைவு அவர் நெஞ் சிலே எழுகிறது. அவனை நாடிச் செல்கிறார். அவனோ, புலவ ரின் வருகையின்போது உறங்கும் நிலையிலே இருந்தான். எனினும் தன் தம்பியை அழைத்துப் புலவர்க்குப் பரிசில் நல்குமாறு நவின் றான். ஆனால் தம்பியோ புலவரின் பெரும் புலமையை அறியாது சிறிது பொருள் கொடுக்கிறான்.

புலவரின் உள்ளம் எரிகின்ற தீயில் நெய் சொரிந்ததைப் போன்று நீண்டு எரிகிறது. புரவலன் தன்னை வந்து காண வில்லையே என்ற மானம் ஒரு பக்கம், தன் ஆன்ற புலமைக்கு ஏற்பப் பரிசில் இல்லையே என்ற ஏக்கம் ஒரு பக்கம். இல்லத்தின் சொல்லொணா வறுமையோ எல்லையின்றி நீண்டு எரிகிற தீயாய் அவர் கண்முன்னே தெரிகிறது. என்ன செய்தார் புலவர் ?

இளவெளிமான் கொடுத்ததை ஏற்று ஊர் திரும்ப அவர் மான உள்ளம் ஒப்பவில்லை. ''உன்னுடைய பரிசில் தேவை யில்லை''யெனச் செப்பி, குமணனை நாடிச் செல்கிறார்.

அவனோ புலவரின் வரவறிந்து மகிழ்கிறான். பொன்னும் புனைதேரும் பொன்னணியும் ஈந்ததோடு நில்லாது யானையை யும் பரிசிலாகக் கொடுக்கிறான்.

பரிசிலைப் பெற்ற புலவர் நேரே வீடு நோக்கிச் செல்ல வில்லை. இளவெளிமான் ஊர் நோக்கி விரைகிறார். அவ னுடைய காவல் மரத்திலே குமணன் கொடுத்த யானையைப்

Koviloor Digital Library

பிணிக்கிறார். இதைக் கண்ட அனைவரும் ஓடி வருகின்றனர். வெளிமானும் வருகிறான்.

''விரைந்து செல்லும் குதிரையையுடைய தலைவனே! கேள்! இரப்பவர்க்கு ஒன்று கொடுத்துப் பாதுகாப்பவன் நீ இல்லை; இரவலர்களைக் காப்பவர் இங்கு இல்லாமலும் இல்லை. இரப்போர் இருப்பதைக் காண்க! அவ்விரப்போர்க்கு அளிப்போர் இருப்பதையும் காண்க. உன்னுடைய கடிமரம் வருந்த நான் கட்டிய யானை என்னுடைய பரிசில்! இனி நான் செல்கிறேன்.''

என்று வெளிமானிடம் பெருமிதம்படக் கூறி, யானையை அவனிடமே விட்டுச் சென்றார் அப்புலவர்.

''இரவலர் புரவலை நீயும் அல்லை
புரவலர் இரவலர்க்கு இல்லையும் அல்லர்
இரவலர் உண்மையும் காண்இனி யிரவலர்க்கு
ஈவோர் உண்மையும் காண்இனி நின்னூர்க்
கடிமரம் வருந்த தந்துயாம் பிணித்த
நெடுநல் யானையெம் பரிசில்
கலிமான் தோன்றல் செல்வல் யானே''

இத்தகைய புலவர்களின் வாழ்க்கையில் நடந்த நிகழ்ச்சிகள் நாவல் எழுத முனையும் தற்கால எழுத்தாளர்களுக்கு வழிகாட்டிகளாய்த் திகழ்கின்றன. பண்டைக்காலத்தில் இலக்கியங்கள் செய்யுள் நடையிலே மலர்ந்தன. இக்காலத்திலோ அவை உரைநடையில் விளங்குகின்றன.

சமுதாயத்தின் நலனையும் மக்களின் வளத்தையும் நாட்டத்திற்கொண்டு நாவல்கள் எழுத வேண்டும். அவ்வாறு எழுதும் போது மனிதப் பண்புகள் தாழ்ந்துவிடாமல் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். ஔவையார், கம்பர், புகழேந்தி, மேலைநாட்டு எழுத்தாளர்களான பிளேட்டோ, டால்ஸ்டாய், அரிஸ்டாட்டில், மில்டன், பைரன், ஷெல்லி, எமிலிஜோலா முதலியவர்கள் அனைவரும் இவ்வகையைச் சார்ந்தவர்கள்.

நாவல் எழுதத் தொடங்குமுன் இப்பெரும் எழுத்தாளர்களை நாம் நினைவில் இருத்திக்கொள்ளவேண்டும். லியோ டால்ஸ்டாய் ஒரு நாவலை எழுதத் தொடங்குமுன் அதைப்பற்றி ஆழச் சிந்திப்பார். அதிலே விளக்கப்படவேண்டிய ஒழுக்க நெறியையும் தத்துவக் கருத்துகளையும் அதற்கு எதிரான வாதங்களையும் நீளக் கருதுவார். ''இவருடைய நாவல்களைவிடவா நாம் உயர்ந்த நாவல்களை எழுதுகிறோம்?''

Koviloor Digital Library

பால்உணர்ச்சி இயற்கையானது. அதை வெளிப்படையாக எழுதினால் மனிதப் பண்பாடு, தடம்புரண்டு போகும் என்பதைத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் என்றுமே மறக்கக்கூடாது. இதனால்தான் ''சொல்லித் தெரிவதில்லை மன்மதக்கலை'' என்கிறார்கள். சொல்ல வேண்டாததைச் சொல்வது ஒருவகையான மூளைத் தளர்ச்சி. இதைப் புரிந்துகொண்டால் நாம் எப்படி நாவல் எழுத வேண்டும் என்னும் தெளிவு நமக்கு இயல்பாகவே ஏற்பட்டுவிடும்.

தனக்குள்ள சமூகப்பொறுப்பை எழுத்தாளன் என்றுமே மறக்கக்கூடாது. சமூகத் தீமையை வளர்க்கும் வகையிலும் ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டுகளாக நம்முடைய முன்னோர்கள் அரும்பாடு பட்டுப் பேணி வளர்த்த தனி மனித ஒழுக்கம், சமுதாய நெறி முறைகள், தேசியப் பண்பாடு இவற்றுக்கு ஊறு ஏற்படும் வகை யிலும் நாவலாசிரியர்களின் எழுத்து இருக்கக்கூடாது. வீட்டில் இருளைப் போக்குவதற்காகத்தான் நாம் விளக்கை ஏற்றுகிறோம், வீட்டை எரிப்பதற்காக அல்ல. எழுத்தின் குறிக்கோளும் இது தான்.

இராமாயணம் வால்மீகியால் எப்படி எழுதப்பட்டது? வீரம், ஒழுக்கம், அன்பு, அருள், அறம், பெருமிதம், நேர்மை, நாணயம் இவ்வருங்குணங்களையுடைய ஒரு பேரருளாளன் உலகத்தில் உள்ளானா என்ற நாரதனின் வினாவிற்குப் பிரமன், ''நீ கேட்ட அரும்பண்புகளோடு இராமன் உள்ளான்'' என்று விடையளிக்கிறான்.

இதைத்தான் நாரதனிடமிருந்து வால்மீகி கேட்டு இராமா யணமாக வடிக்கிறார்.

சிலப்பதிகாரம் எழுதக் காரணம் என்ன? எந்தப் பண்புகள் இளங்கோவடிகளை எழுதத் தூண்டின? கோவலன்—கண்ணகி—மாதவி வரலாற்றில் அறியக் கிடக்கும் உண்மைகள் யாவை?

''அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம்கூற் றாவதூஉம்
உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்
சூழ்வினை சிலம்பு காரண மாகச்
சிலப்பதி காரம் என்னும் பெயரால்
நாட்டுதும் யாம்ஓர் பாட்டுடைச் செய்யுள்.''

இராமாயணம், சிலப்பதிகாரம், மகாபாரதம் முதலிய வற்றைவிட உலகில் பெருங்காப்பியம் உண்டா? இவையெல்லாம் எப்படி எழுதப்பட்டன? இலட்சியங்களை அடிப்படையாக வைத்து எழுதப்பட்டன. ஒழுக்கமே அவற்றின் உயிரோட்டம். பண்பே அவற்றின் உட ஓட்டம். சுருக்கமாகச் சொன்னால்,

Koviloor Digital Library

ஒழுக்கந்தான் கதைப்பொருள். பண்புள்ள எழுத்துத்தான் அவற்றின் நடை.

நாவல்கள் இந்த அடிப்படையில்தான் எழுதப்பட வேண்டும். நாவல்கள் எழுதுவதற்கு இலக்கணம் என்ன? இதுதான் இலக்கணம். இதுதான் இலக்கியம்.

''பெருங்காப்பியத்திற்கு உரிய இலக்கணம் என்ன'' என்று மேலை நாட்டின் அறிஞர்கள் கேட்டனர்.

''ஹோமர் எழுதிய இலியட்தான் இலக்கணம்'' என்றனர் பேரறிஞர்கள்.

நம்முடைய தமிழ் நாவலாசிரியர்கள் இவ்விடையைப் பொன்னைப்போல் போற்றி ஒழுகினால் தமிழ் இலக்கியம் பொன் மலர் நாற்றமுடையதாய் விளங்கும் என்பதிலே ஐயமில்லை.

நாவல்கள் பலவகை. ''சீர்திருத்த நாவல், வரலாற்று நாவல், துப்பறியும் நாவல், விஞ்ஞான நாவல், சமயச் சார்பான நாவல் என்று பலவகையாக உள்ளன. எழுத்தாளர்கள் அவரவர் உள்ளப் பாங்கிற்கேற்ப நாவல்கள் எழுதுகின்றனர்.

எழுத்தாளன், தான் கண்ட காட்சியையோ அல்லது கேட்ட நிகழ்ச்சியையோ அல்லது தன்னைக் கவர்ந்த ஒரு பாத்திரத்தையோ அல்லது ஒரு கொள்கையை வற்புறுத்த வேண்டும் என்ற நோக்கத்திலோ நாவல்கள் எழுதத் தொடங்கலாம். புலன்களின் உணர்ச்சியும், எழுச்சியும், கிளர்ச்சியும், வீழ்ச்சியும் இவற்றிலே இடம் பெறலாம். ஆனால் அது மனிதனின் ஆழத்திலே, ஒழுக்கத்தால் அடக்கி வைக்கப்பட்டிருக்கும் மறைவான நிகழ்ச்சிகளை வீதியிலே உலா வருமாறு வருணிப்பது கூடாது.

உள்ளத்து உணர்ச்சிகளையும், போராட்டங்களையும், வெற்றி தோல்விகளையும் வருணிக்காமல் நாவல் எழுத முடியாது. காமத்தை வருணிப்பது பாவமல்ல. ஆனால் அதன் மீது மெல்லிய ஆடையைப் போர்த்தி வருணிக்க வேண்டும். சான்று வேண்டுமானால் சிலப்பதிகாரத்து மாதவியின் சொற்களைப் பார்க்கலாம்.

மாதவியைக் காட்டிலும் காதலிலே சிறந்தவர் யாருளர்? காதலுக்காகத் தன் வாழ்க்கையையே அழித்துக் கொண்ட அரும் பெரும் பத்தினிப் பெண்ணல்லவா அவள்?

தன்னைத் தவறாகப் புரிந்துகொண்டு, பிரிந்து சென்ற கோவலனுக்குத் தன் காமத்தை அவள் தன் தோழியின் மூலமாக எழுதுகிறாள். அவளுடைய எழுத்தில்தான் எத்தனைப் பண்பு!

Koviloor Digital Library

எத்தனை அறிவு ! எத்தனை புலமை ! எத்தனை ஒழுக்க மேம்பாடு !

''உலகத்து மக்களைத் தங்கள் காதலர்களோடு இணைத்துக் காட்டும் இனிய இளவேனில் என்னும் அரசனோ இளவரசன். முதிர்ச்சி பெறாத உள்ளத்தவன். அவனிடம் நெறிமுறையை எதிர்பார்ப்பது கடினம். அவ்விளவரசனுக்குத் துணையான திங்களும் செவ்வியன் அல்லன். மனக்கோட்டம் உடையவன். எனவே புணர்ந்த மாக்கள் ஊடிப் பிரிந்தாலும், அல்லது காதலர் பிரிந்து வாழ நேரிடினும், அந்த இளைய அரசன் நறும்பூ வாளியால் பிரிந்த காதலர்களின் உயிர்களை உடம்பினின்று பிரிப்பான். பெருமானே ! இவ்வுண்மையை அறிந்து அருள்வாயாக. என் உயிரைக் காத்து அருள்வாயாக !

''மன்னுயி ரெல்லாம் மகிழ்துணை புணர்க்கும்
இன்னிள வேனில் இளவர சாளன்
அந்திப் போதகத்து அரும்பிடர்த் தோன்றிய
திங்கட் செல்வனும் செவ்வியன் அல்லன்
புணர்ந்த மாக்கள் பொழுதிடைப் படுப்பினும்
தணந்த மாக்கள் தந்துணை மறப்பினும்
நறும்பூ வாளியின் நல்லுயிர் கோடல்
இறும்பூ தன்று இஃதுஅறிந்து ஈமின்.''

காமம் கைகடந்தபோது மாதவி எழுதிய கடிதம் இது. நமது நாவலாசிரியர்கள் எவ்வாறு உடலின் தேவை உணர்ச்சிகளையும் மோதலையும் எழுதவேண்டுமென்பதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக இது அமைந்துள்ளது.

இதை வரைந்த இளங்கோ அடிகள் ஓர் ஆண். பெண்பாற் புலவர்களும் இவ்வுடல் உணர்ச்சிகளை இவ்வளவு நாகரிகமாகவும் மென்மையாகவும் பண்பாகவும் நடையொழுக்கத்தினின்று வழுவாமலும் எழுதியுள்ளார்களா என்பதை அறியப் பலருக்கு ஆவல் இருக்கலாம்.

ஔவையாரைப்பற்றி அறியாத தமிழர் யாரும் இருக்க முடியாது. இவ்வுடல் உணர்ச்சிகளையும், அதனால் உள்ளத்தில் நிகழும் மலை போன்று எழும் அலைமோதல்களையும் அவர் குறுந்தொகையிலே மிக அழகாக வருணித்துள்ளார்.

''இரவு நேரம். வாடைக்காற்று 'சில்'லென்று வீசுகிறது. இல்லத்திலே உள்ள தாயும் செவிலியும் மற்றவரும் இனிய துயிலில் ஆழ்ந்துள்ளனர். தலைவனைப் பிரிந்த தலைவிக்கோ

Koviloor Digital Library

அவனுடைய பிரிவுத் துயரத்தோடு காமத்துன்பமும் வாட்டுகிறது. அவள் தன்னுடைய உள்ளத்துத் துன்பத்தைத் தன் தோழிக்கு, வேதனையும் விம்மலும் கலந்த குரலிலே கூறுகிறாள் :

''வாடைக் காற்று வருத்தும் இத்துன்ப இரவிலே, என்னை வருத்தும் காமநோயை அறியாது எல்லோரும் துயிலிலே ஆழ்ந்துள்ளார்கள். என்ன செய்வதென்றே எனக்குத் தோன்றவில்லை. என்னிலை அறியாது துயிலும் இவர்களை முட்டித் துயில் எழுப்புவேனா ? அல்லது அவர்களைத் தாக்கி அவர்களின் தூக்கத்தைக் கலைப்பேனா ? அல்லது ஏதாவது ஒரு சாக்கை அடிப்படையாகக் கொண்டு, 'ஆ...ஒல்'லெனக் கத்தி, இவர்களை எழுப்புவேனா ? என்ன செய்வது ?

''முட்டு வேன்கொல் தாக்கு வேன்கொல்
ஓரேன், யானுமோர் பெற்றி மேலிட்டு
ஆஅ, ஒல்லெனக் கூவு வேன்கொல்
அலமரல் அசைவளி அலைப்பஎன்
உயவுநோய் அறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே."

இப்பாட்டில்தான் காமத்தின் அனலை, எத்தனை மென்மையோடு கூறுகிறார். உணர்ச்சியின் வேகமும் துன்பமும் சிறிதும் குறையாமல் எத்தனை நாகரிகத்துடன் மெருகேற்றிய நடையில் விளக்குகிறார். இதை நாவலாசிரியர்கள் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

'நாவல் எழுதுவது எப்படி ?' என்ற இந்த என் கட்டுரையில், பழந்தமிழ்ப் புலவர்களின் பாடல்களை எடுத்துக் காட்டியிருப்பது சிலருக்குப் பொருந்தாத எழுத்தாக இருக்கலாம். சங்க இலக்கியங்கள், அது புறமாக இருந்தாலும், அகமாக இருந்தாலும் ஒவ்வொன்றும் ஒரு சிறுகதை. அதையே நாவலாக வளர்ப்பதற்கு வேண்டிய கருப்பொருளும், வரலாற்று உண்மையும் நிறைய உள்ளன. இதனால்தான் பழைய இலக்கியங்கள் நமது எழுத்துக்குக் கலங்கரை விளக்கங்கள் என எடுத்துக்காட்டியுள்ளேன்...

எழுத்து என்பது உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதற்குத் தோன்றியதாக முதலில் இருக்கலாம். அப்போது அது மெருகேற்றப்படாத தங்கமாகவும், பட்டை தீட்டப்படாத வைரமாகவும் காட்சியளித்திருக்கலாம்.

மனிதனின் அறிவு வளரவளர, அவனுடைய நாகரிகம் உயர உயர, அவனுடைய பண்பாடு கனியக் கனிய அவனுடைய சிந்தனையிலும் எழுத்திலும் நடையிலும் மாறுதல்கள் ஏற்பட்டன. அரும்பாக இருந்தது நறுமணம் வீசும் மலராக அலர்ந்தது. காயாகக் காட்சி தந்தது, கனிந்து இனிய கனியாக முதிர்ந்தது. வாடையாக வீசியது, இனிய தென்றலாகக் குளிர்ந்தது.

Koviloor Digital Library

தன்னுடைய எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துவதற்காகத் தோன்றிய எழுத்து சமுதாயத்தின் குரலாக மாறியது. தன் துன்பத்தை உரைத்து அதனைத் தீர்க்கப் பயன்பட்ட மொழி சமுதாய மக்களின் துன்பத்தை எதிரொலித்து அதனைத் தீர்ப்பதற்கான கருவியாக மாறியது. இராமன் கையில் கிடைத்த சிறிய புல் அம்பாக மாறி இந்திரனின் மகனைத் தாக்கியதுபோல் மென்மையான காதல் உணர்ச்சிகளையும் பிரிவுத்துயரையும் விளக்கப் பயன்பட்ட சொல், மக்கள் சமுதாயத்தின் துன்பத்தைத் துடைக்கும் அரும்படைக்கலமாக மாறியது. அநீதியை எதிர்த்துப் போரிட்டு வெற்றி கண்டது. காந்தி அடிகளின் எழுத்து ஒன்றே இக்கூற்றை விளக்கப் போதுமானது.

நாவல்கள் எழுதும்போது நமக்குள்ள பொதுக் கடமைகளை மறக்கக்கூடாது. மனித சமுதாயத்தை உயர்த்தும் கொள்கைகளும் அதிலே அடங்கி இருக்க வேண்டும். டால்ஸ்டாய் |எமிலி ஜோலா, மாக்சிம் கார்க்கி முதலியவர்களின் எழுத்துகள் நமக்கு வழிகாட்டிகளாய் உள்ளன.

என்னுடைய நண்பர்கள் பலர் நாவலாசிரியர்களாக விளங்கினாலும், அவர்களில் சிலரைப்பற்றி நான் சொல்ல விரும்புகிறேன். நாவல் எழுதுவது எப்படி என்பதற்கு இவர்களின் எழுத்துகள் கண்கண்ட காட்சியாகவும், சாட்சியாகவும் நெறியாகவும் அமையும்.

முதலில் நண்பர் அகிலனை எடுத்துக் கொள்ளலாம். அவருடைய "பாவை விளக்கு" அவருடைய வாழ்க்கையிலே ஏற்பட்ட பல நிகழ்ச்சிகள் என்று கூறியுள்ளார். வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை எப்படிச் சிறந்த நாவலாக வடிப்பது என்பதற்கு இது வழிகாட்டியான நாவல்.

இரண்டாவது, நண்பர் நா. பார்த்தசாரதியின் நாவல்கள். 'சமுதாய வீதி' என்னும் அவருடைய நாவல் சிறந்த படைப்பு. இளைய சமுதாயம் நெறியோடு வாழ்வதற்காகத் தம்முடன் பழகிய ஒரு தலைவரின் வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டு இந்நாவலைத் திறம்படக் குன்றாச் சுவையுடன் கூறியுள்ளார். இது ஓர் அரிய படைப்பு. கொள்கைக்காகவும், சமுதாய உயர்வுக்காகவும் அவர் படைத்தளித்த சிறந்த சித்திரம்.

மூன்றாவதாக என்னுடைய ஆசிரியப் பெருந்தகை மு. வ. அவருடைய நாவல்கள், தாம் கண்ணிலே கண்ட நிகழ்ச்சிகளையும், காதுகளிலே கேட்ட விவரங்களையும் வாழ்க்கையிலே தாம் கண்ட குறைகளையும் நிறைகளையும் விளக்கும் சித்திரங்கள்.

Koviloor Digital Library

இவருடைய சிந்தனை கூர்மையானது. தமிழ் பர்னாட்ஷா என்றும் இவரைப் போற்றுவார்கள். இளைஞர்கள் இடையே அறிவுத்திறன் வளரவேண்டும். கொள்கை நெறியிலே வாழக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். பழைமை என்ற காரணத்தினால் அதை ஒதுக்கவும் கூடாது, புதுமை என்ற காரணத்தினால் உடனே அதைப் போற்றத் தொடங்கவும் கூடாது. இரண்டன் நிறை குறைகளைத் தீர எண்ணி முடிவுக்கு வரவேண்டும் என்பார்.

இக்கருத்துகளை அவருடைய நாவல்களிலே பரக்கக் காண லாம். 'கரித்துண்டு' என்னும் நாவல் அவர் 'சீனக் கடைத் தெரு' வில் பார்த்த ஓர் ஓவியத்தின் அடிப்படையிலே எழுந்தது.

நாவல் எழுதத் தொடங்கினால் இவருக்கு வேறு எந்தச் சிந்தனையும் இருக்காது. நண்பர்களையும் காண மறுத்துவிடு வார். இரவு பகல் என்ற வேறுபாடு இருக்காது. வெளியூர் சென்றுவிடுவார்.

ஒருமுறை இரவு நடுயாமம் கழிந்த பின்பும் எழுதிக்கொண் டிருந்தார். நான் அப்போது அவருடன் தங்கி இருந்தேன்.

இரவு நேரம் ஓடிக்கொண்டிருந்தது. நள்ளிரவும் கழிந்து விட்டது. அவருடைய எழுதுகோல் ஓடிக்கொண்டேயிருந்தது. என்னுடைய இமைகளோ சிறிது சிறிதாகத் தூக்கத்தைத் தழுவிக் கொண்டிருந்தன. இறுதியில் இமைகளும் தூக்கமும் இணைந்து விட்டன.

''தடால்'' என்ற ஓசை கேட்டுச் சட்டென விழித்தேன். எழுதிக்கொண்டிருந்த மு.வ.வைக் காணோம். எழுந்து வெளியே வந்தேன். கீழே விழுந்த நிலையிலிருந்து அவர் எழுந்துகொண் டிருப்பதைக் கண்டேன்.

உறக்கம் அவரை ஆட்கொண்டபோதும் அதை எதிர்த்துப் போராடியவண்ணமே எழுதியிருக்கிறார். அப்பால் குளியல் அறைக்குச் செல்ல வேண்டிய கட்டாயம் நேர்ந்தபோது, வெளியே வந்தவர் அவரையும் அறியாமல் சுவரைப் பிடித்தவாறே ஓரிரு கணங்கள் கண்மூடியிருக்கிறார். பின்னர் கீழே விழுந்துவிட்டிருக் கிறார். ஒரு நாவலை எழுதத் தொடங்கிவிட்டால் அதை அவர் சில நாட்கள் தள்ளிப் போடாமல் முடித்துவிடுவார். இது அவர் நாவல் எழுதிய முறை.

''மெய்வருத்தம் பாரார் பசிநோக்கார் கண்துஞ்சார்
எவ்வெவர் தீமையும் மேற்கொள்ளார் — செவ்வி
அருமையும் பாரார் அவமதிப்பும் கொள்ளார்
கருமமே கண்ணாயி னார்''

என்னும் மூதுரைக்கு இலக்கணமாகத் திகழ்ந்தவர் மு.வ.

Koviloor Digital Library

மெய்யின் தளர்ச்சியையும் உடல் நாடிய ஓய்வையும் பொருட் படுத்தாமல், கடமையைச் செய்த காரணத்தினால்தான் செல்வம் அவர் வீட்டைத் தேடிச் சென்றது.

''ஆக்கம் அதர்வினாய்ச் செல்லும் அசைவிலா
ஊக்கம் உடையான் உழை.''

என்னும் குறளைத் தம் வாழ்நாளில் உண்மையாக்கியவர். இதை அறியாத சிலர், அவர் பொருளீட்டிவிட்டாரே என்று பொறாமை யால் புலம்பினர், உள்ளம் வேர்த்தனர், புழுங்கி வெதும்பினர்.

நேரத்தைச் சிறிதும் வீணாக்காமல் ஆக்கப் பணியில் ஈடு பட்டுத் தம் நாவல்களின் மூலம் இளைய சமுதாயத்தின் சிந்தனை யை வளர்த்தவர். ஒழுக்கத்தை உயர்த்தியவர். சமுதாய நலன் களை வெளிப்படையாகத் தம் நாவல்களில் விவாதித்து, அதற் கான தீர்வுகளையும் விளக்கிக் காட்டிய வித்தக நாவலாசிரியர் மு.வ.

இறுதியாக என்னுடைய கதைக்கு வருகிறேன். என்னுடைய முதல் நாவலின் பெயர் ''1942''. 'வெள்ளையனே வெளியேறு' என்னும் ஆகஸ்ட் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டு, நான்கு ஆண்டுகள் சிறைத் தண்டனையைப் பெல்லாரி, அலிபுரம் சிறையில் கழிக்கும் பெரும்பேறு பெற்றேன்.

அங்கே எங்களை அதிகாரிகள் நடத்திய விதம் காட்டுமிராண்டித்தனமானது. சிறைக்குள்ளே இருக்கும் எங்களை மேலும் வதைத்துக் கொல்லவேண்டுமென்பதற்காகவே 'ஹௌல்' என்னும் ராணுவ அதிகாரியை அங்கே கொண்டுவந்தனர். அவன் மனித உணர்ச்சிகள் அற்றவன். கொடுமையின் உருவமானவன்.

எங்களுக்கிழைத்த கொடுமைகளை நான் நாவலாக எழுதி, காங்கிரசின் கொள்கைகளைப் பரப்ப எண்ணினேன். அதன் விளை வாக உருவானதுதான் ''1942'' நாவல்.

சிறையிலிருந்து விடுதலை பெற்ற என் உள்ளத்திலே றிது மென்மை தோன்றியது. இதன் விளைவாக என் உள்ளம் காத லில் கவிழ்ந்தது. உண்மைக் காதல் எங்ஙனம் இருக்க வேண்டும்? காதலின் லட்சியம் என்ன? காதலியின் குறிக்கோள் என்ன? இவற்றை விளக்க எழுந்ததே ''காதல் தூங்குகிறது'' என்னும் நாவல். இதற்குத்தான் கலைமகள் பரிசு கிடைத்தது.

இந்த நாவலை முடித்தவுடன் என்னுடைய சிந்தனை, கடமையைப்பற்றி எண்ணியது. அழகைப்பற்றி உன்னியது. காதலர்கள் கடிமணம் செய்துகொண்ட பின்னர் அவர்களுடைய

Koviloor Digital Library

வாழ்க்கையிலே பல கடமைகள் எழும். காதலில் மூழ்கிக் கடமையை மறக்கக்கூடாது என்ற முடிவுக்கு வந்தேன்.

கோவலனும் கண்ணகியும் காதல் செய்தே திருமணம் செய்து கொண்டவர்கள். வதுவை முடிந்த பின்னர், கண்ணகியின் நெஞ்சம் கடமையில் தோய்ந்தது. கோவலன் உள்ளமோ காதலிலேயே, மதுவுண்ட வண்டுபோல் மயங்கிக் கிடந்தது. இதனைக் கண்ணகி விளக்குகிறாள்:

''அறவோர்க்கு அளித்தலும் அந்தணர் ஓம்பலும்
துறவோர்க்கு எதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின்
விருந்துஎதிர் கோடலும்''

கோவலன் பிரிவால் தான் இழந்துவிட்டதாக நினைத்த கடமைகளைத் தெரிவிக்கிறாள். இவ்வேறுபாடு அவர்களை அழித்ததோடு அவர்களைச் சார்ந்தவர்களையும் அழித்தது.

இதைக் கருவாக வைத்து எழுதப்பட்ட நாவல்தான் ''அழகு ஆடுகிறது'' என்னும் என் நாவல்.

சோஷலிசத்தைப் பரப்ப நினைத்து நான் எழுதிய நாவல் ''காந்தமுள்''. குறிக்கோள் இல்லாது நாவல் எழுதுகிற பழக்கம் என்னிடம் இல்லை. இது என்னுடைய நாவல் எழுதும் முறை.

தமிழ் எழுத்தாளர்களின் குலமுறை மிகவும் தொன்மையானது. புகழ் வாய்ந்தது. ''யாதும் ஊரே; யாவரும் கேளிர்'' என்று உலக ஒற்றுமையைப் பறைசாற்றியவன் தமிழ்ப்புலவன். இப்புகழைக் காக்க வேண்டியது இன்றைய தமிழ் நாவலாசிரியர்களின் கடமை.

அக்காலத்தில் அறத்துக்காகப் போராடினார்கள் தமிழ்ப் புலவர்கள். இக்காலத் தமிழ் நாவலாசிரியர்கள் அறத்தைக் குலைக்காத வகையிலாவது எழுதலாம் அல்லவா ?

இதனால், நகைச்சுவையுடன் பொழுதுபோக்குக்கான நாவல்கள் எழுத வேண்டாமென்று நான் சொல்லவில்லை. அவ்வாறு எழுதும்போது, நமக்கு சார்லி சாப்ளினும், என். எஸ். கிருஷ்ணனும் நினைவுக்கு வர வேண்டும்.

தமிழ் நாவல்கள், தமிழ் இனத்தின் பெருமையையும், சமுதாயத்தின் கட்டுக்கோப்பையும், நாட்டின் ஒற்றுமை நலனையும் உலகத்தின் அன்பு நெறியையும் வளர்க்கும் வகையிலே எழுதப்பட வேண்டும். நாவலின் நடை இனிமையும் தூய்மையும் இணைந்து இயங்க வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

தனி மனிதன் ஒருவனின் ஒழுங்கீனத்தை எழுதும்போது அவன் ஒழுங்கு நெறியின்பால் அசையாத பற்றுக்கொள்ளும் வண்ணம் பாத்திர அமைப்பும் கதை நிகழ்ச்சியும் பின்னிப் பிணைந்திருக்க வேண்டும். நம்முடைய நாவலால் மனிதனின் ஒழுக்கம் குன்றாது இருக்க வேண்டும். ஒரு தனி மனிதனாவது நம்முடைய நாவலைப் படித்து உயர்ந்தால் அதுவே நாவலாசிரியருக்குப் பெரிய வெற்றி. நாவல்கள் இந்த வகையில்தான் எழுதப்படவேண்டுமென்பது என் கருத்து.

Koviloor Digital Library

ராஜம் கிருஷ்ணன்

ஆங்கிலம், மலையாளம், வடமொழி, இந்தி, மராத்தி, ருஷ்ய மொழிகளை நன்கு அறிந்த ராஜம் கிருஷ்ணன் 5-11-1925-ல் பிறந்தவர். 'பெண்குரல்', 'அன்புக்கடல்', 'மாயச்சுழல்', 'பானுவின் காதலன்', 'கைவிளக்கு', 'மலையருவி', 'மலர்கள்', 'குறிஞ்சித் தேன்', 'நிழற்கோலம்', 'சோலைக்கிளி', 'தங்கமுள்', 'வளைக்கரம்', 'புயலின் மையம்', 'வேருக்கு நீர்', 'அன்னையர் பூமி', 'அலைவாய்க் கரையிலே', 'பவித்ரா' முதலிய பல நாவல்களை எழுதியவர். 'அலைகடலிலே', 'வடிகால்', 'உயிர்ப்பு', 'நித்தியமல்லிகை', 'மலை ரோஜா', 'அல்லி', 'பச்சைக் கொடி', 'ஊசியும் உணர்வும்' இவருடைய சிறுகதைத் தொகுதிகள். 'டாக்டர் ரங்காச்சாரி' பற்றி ஒரு வரலாற்று நூலும் எழுதியுள்ளார். கலைமகள் நாராயணசாமி ஐயர் பரிசு, ஆனந்த விகடன் நாவல் பரிசு, சாகித்திய அகாதமி பரிசு, சோவியத் நாடு நேரு பரிசு பெற்றவர். சோவியத்திலும் நேபாளத்திலும் சுற்றுப்பயணம் செய்துள்ளார்.

நாவல் எழுதுவது எப்படி ?

எனக்கு ஒரு சிறு உதாரணம் நினைவுக்கு வருகிறது.

'இராக ஆலாபனை செய்வது எப்படி?' அதையும் நோட்டில் எழுதித்தாருங்களேன்' என்று இசை பயிலும் மாணவி ஒருத்தி ஆசிரியையிடம் கேட்டாள்.

'தர நந தர ந ந தோம் என்று நோட்டில் எவ்வளவு பக்கத்துக்கு வேண்டுமானாலும் எழுதிக்கொள்' என்று ஆசிரியை சிரித்துக்கொண்டு கூறினாளாம். பல ஆண்டுகளுக்கு முன், நான் இதை நகைச்சுவைக்குரிய துணுக்காகவே நினைத்ததுண்டு.

ஆனால், இந்நாட்களில், இராக ஆலாபனையையும் எழுதிக் கொடுக்கிறார்கள். இராகத்திற்குரிய மூல — உயிர்ச் சுரங்களின் சஞ்சாரங்களை மாதிரியாக எழுதிக்கொடுக்கிறார்கள். பயிற்சி செய்வதற்கு எளிதாகத் தோன்றுகிறது. நாவல், (சிறுகதை அல்லது கவிதை) எழுதுவது எப்படி என்ற வினாவுக்கு இதே போல் குறிப்பாக விடையளிப்பது எளிதாகத் தோன்றவில்லை.

Koviloor Digital Library

உணர்ச்சியையும் அதன் உந்து சக்தியையும், தனித்த இயல்பாக மலரும் கற்பனைத் திறனையும் ஆதாரமாகக்கொண்டு பிறக்கும் நுண்கலைகளின் வரிசையில் வைக்கப்பட வேண்டிய கலைதான் படைப்பிலக்கியமும். எனினும், படைப்பிலக்கியத் துறையில் பயில் முறைகளும் இந்நாட்களில் தோன்றியிருக்கின்றன. பயிற்சி பெறுபவர்களும் இருக்கிறார்கள். ஓர் அமைப்பைப்பற்றியோ, அல்லது ஒரு நிகழ்ச்சியைப்பற்றியோ சுவாரசியமாக எழுதலாம்; கொஞ்சம் அதிகப்படியாகத் தேய்த்து மெருகூட்டி ஒரு செய்திக்கு உருவம் கொடுக்கலாம் என்ற மாதிரியில் இப்பயில்முறைகள் படைப்பிலக்கியத்துறையில் திறமை பெற உதவக்கூடும். எனினும், இராகத்துக்குரிய உயிர்ச்சஞ்சாரங்களை மட்டும் நெட்டுருப் போட்டு ஒப்புவிப்பதை இராக ஆலாபனையாகக் கொள்ள முடியாது. நாவல் எழுதுவதும் ஏறக்குறைய இதே போன்றதுதான். படைப்பிலக்கியத்துறை என்று பயிற்சி பெறுபவர்களும்கூடப் பல நூறு பேர்கள் பயிற்சி முடிந்து வந்தாலும், ஏதோ ஓரிருவர் தாம் நாவலாசிரியராக உருவாக முடிகிறது. சில சமயங்களில் மொழிபெயர்ப்பாளர் அல்லது தொலைக்காட்சி, வானொலி, திரைப்படங்களுக்குச் செய்திகள் அல்லது வேறு நிகழ்ச்சிகள் தயாரித்தல் என்று துணையாகத் தோன்றியிருக்கும் துறைகளில் ஆற்றல் பெறுகிறார்கள். இத்தகைய முறையான எந்தப் பயிற்சியுமே பெறாதவர்கள் சிறந்த நாவலாசிரியர்களாக உருவாகவும் முடிந்திருக்கிறது. இதைச் சற்று ஆராய்வோம்.

நாவல் அல்லது புதினம் என்ற சொல்லே புதுமையான தொன்று என்ற பொருளை விள்ளுகிறது.

அது கொடுக்கும் செய்தியோ அல்லது அதில் வரும் நிகழ்ச்சியோ, ஏற்கெனவே வாசகருக்குத் தெரிந்ததாக இருக்கலாம். ஆனால் அதைப் படிக்கத் தொடங்கி முடியும் வரையிலும் ஒரு புதுமையான ஆவல் முதலிலிருந்து கடைசிவரையிலும் ஆர்வமும் மகிழ்ச்சியுமாக வளர்ந்து இறுதியில் அது சுவாரசியத்தின் உச்ச கட்டத்தில் நிறைவாக மலர்ந்து ஒரு புதிய சிந்தனை ஓட்டத்தையோ, சுறுசுறுப்பான வேகத்தையோ, நிறைந்த அமைதியையோ மனத்துக்கு ஆரோக்கியமான வகையில் அளிப்பதாக இருக்குமானால், நாவல் நல்ல பயனைத் தருவதாக அமைந்தது என்று கொள்ளலாம்.

இதை நான் நுகரும் தரப்பிலிருந்து எழுதுகிறேன். ஒரு வாசகர் என்ற தரப்பு அனுபவங்களைக் கொண்டு, ஒரு நாவல் எழுதுவது எப்படி என்ற வினாவுக்கு விடையளித்துவிட முடியாது. என்றாலும், எழுதுபவரின் பக்கம் நின்று, ஒரு நல்ல நாவலை

எழுதும் அனுபவத்தை முன்கூட்டியே வரையறுத்துவிட இயலாது. எழுதும்போது அது நல்லதா, சுமாரா என்ற உணர்வுகளில் நின்று நிதானிக்க இடமே கிடையாது. ஓர் அன்றாட அலுவலை ஏனோ தானோ என்று செய்துவிட்டுப் போகலாம். நாவல் எழுதுவது அன்றாட வேலையாகப் பல நாட்கள் தொடர்ந்தாலும்கூட, அது அன்றாடக் கடனாக முடியாது. எல்லாம் கூடிவந்தாலே அது எழுத்தாக உருவாகும். எனவே அன்றாட வேலை என்று இயந்திரபரமாக அதை உருவாக்க முடியாது.

தமிழ்நாட்டில் கதை சொல்வது என்பது புதுமையன்று. தொன்றுதொட்டு புராண இதிகாசக் கதைகள், விக்கிரமாதித்தன் — மதனகாமராசன் கதைகள் என்று சுவாரசியத்தையும் நீட்டி நீதிகளையும் பொதிந்து வழங்கும் கதைகள் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கின்றன. அந்த நோக்கில் புதினங்கள் வழங்கு முறையிலே வேறுபடுகின்றன. நீதி என்ற ஒன்று நேர்முகமாக ஊறிய வித்தின் முளைபோல் தனித்துத் தெரிவதில்லை. மேலும் நன்மை—தீமை என்று பொதுவாக வரையறுக்கப்பட்ட ஒழுக்கங்களை, மரபுகளைச் சார்ந்த நீதிக்கருத்துக்களைத்தான் அது செய்தியாகச் சொல்ல வேண்டும் என்ற கட்டாயமும் இல்லை. சாதாரண மனிதர் அல்லது அன்றாட வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் என்று இல்லாமல் அரசன், அரசி, பிரபுக்கள், இயற்கையிலிருந்து மாறுபட்ட நிகழ்ச்சிகள், ஜோடனைச் செய்திகள் கொண்ட கதைகளைச் சொல்லும் மரபும் தகர்ந்திருக்கிறது.

முதல் நாவலை எழுதிய வேதநாயகம் பிள்ளை, ஏறக்குறைய பழைய மரபை ஒட்டியேதான் பிரதாபமுதலியார் சரித்திரத்தைப் படைத்திருக்கிறார் எனலாம். ஆனால் இராஜமையரும், மாதவையாவும் முழுதுமாக வேறுபட்டு, நடப்பியல் என்ற பாணியையே கையாண்டு புதுமையை நிலைநிறுத்தியிருக்கின்றனர். அவர்களெல்லாரும் நாவல்பற்றிய நுணுக்கங்களைத் திட்டமிட்டுக் கொண்டு எழுதினார்களா என்பது பற்றி அறுதியிட்டுக் கூற இயலாது. எனினும் ஒரு கவிதை அல்லது சிறுகதை போன்று நாவலும் முன்பின்னறியாத திடீர் முகிழ்ப்பினால் உந்தித் தள்ளப்படும் உணர்ச்சி வேகத்தில்தான் உயிர்த்துடிப்புப் பெறுகிறது என்று கருத இடமிருக்கிறது.

இந்நாள்களில் பத்திரிகைகளின் தேவைகளை முன்னிட்டு, வாரம் ஒரு பகுதியைத் திட்டமிட்டோ திட்டமிடாமலோ பலபல நாவல்கள் எழுதப்படுகின்றன. அவற்றில் பெரும்பாலும் நினைவில் கூட நிற்காமல் வாரம் ஒரு 'சஸ்பென்ஸ்' என்ற செயற்கை முட்டைக்கூட மறந்துவிடும் அளவில் பல படைப்புக்களும் வெறும் பயனற்ற குவியல்களாகப் போகின்றன.

Koviloor Digital Library

எதையேனும் எழுதித் தீரவேண்டுமே என்ற கட்டாயம் வேறு; 'எதையும் எழுதலாம்' என்ற ஆழ்ந்த உறுதியும் தீவிர நோக்கும் வேறு. எதையேனும் எழுதித் தீரவேண்டுமே என்ற கட்டாயத்தில் புதுமைப் பொலிவு குன்றி இயல்பான கவர்ச்சி இழக்கிறது. கவர்ச்சிக்காக ஏதேதோ புன்மைச் சாதனங்களைத் துணைக்கு அழைத்துவர வேண்டியிருக்கிறது.

'எதையும் எழுதலாம்' என்ற மனத்திண்மை வரப்பெறின் உலக வாழ்க்கையின் நுட்பங்கள் பலவும் பல்வேறு வண்ணங்களுடன் தீட்டுவதற்குரிய பாடுபொருளாயமைகின்றன. 'எதையும்' என்று சொல்லும்போது 'நாவல்' என்ற இலக்கிய வடிவின் பயனை நோக்கியே அதன் முழுப் பொருளும் குவிந்திருக்கிறது. இதை மறுக்கவே இயலாது.

வாழ்க்கையில் இன்பம் மட்டுமன்றி, துன்பமும் இழப்பும் நயவஞ்சகமும் மோசடியும் கொடுமையான அம்சங்களும் இருக்கின்றன. நாவலுக்கு இவையும் பல்வேறு நுகர் சுவைகளை ஊட்டும் பொருளாகின்றன.

எனவே, வாழ்க்கையைச் சுயநலச் சார்பில்லா மனதுடன் எதிர்நோக்குவதனால் பெறும் அனுபவங்களின் வாயிலாக, நாவல் எழுதுவதற்குத் தேவையான அறிவு முதிர்ச்சியைப் பெறலாம் என்பது என் அநுபவமாக இருக்கிறது. வாழ்க்கையனுபவத்தின் பிரதிபலிப்புக்களை எழுத்தாக வடிக்க முற்படுவதே நாவல் எழுதும் வேட்கையின் முதற்படியாகிறது எனலாம். வாழ்க்கையை முழுதும் சுயநலச் சார்புள்ளதாக, இன்பங்களின் தேடலிலேயே பொருளாகக் கொள்ளும்போது, கறுத்த பின்னணியில் விழும் நிழல் போன்றோ, கலங்கிய நீரில் துலங்காத பிம்பம் போன்றோ, அவற்றின் அனுபவங்கள் மனத்தில் படிவதில்லை. ஒரு கொடிய துன்பத்தையும்கூடத் 'தான்' என்ற சுயநல வேட்கையிலிருந்து கழன்றுகொண்ட நிலையில் அதை ஏற்கும்போது, மீண்டும் மீண்டும் அதை மனத்திரையில் போட்டுப் பார்க்கும் அனுபவமாக, அதைப்பற்றிச் சிந்திக்க முடிகிறது; ஆழ்ந்த ஆராய்வு, பல கருத்துகளைச் சேகரிக்கத் துணை செய்கிறது. பின்னாச் சொற்களில் அதன் வலிமையைக் கொண்டுவருவதும் எளிதாகிறது.

ஒரு நாவலை உண்மை நிகழ்ச்சி, அனுபவம், ஆகிய ஆதாரங்களிலேதான் நிலை நிறுத்தலாம். ஆனால் அதுவே நாவலாகிவிட முடியாது. கற்பனையே இங்கு ஓவியரின் தூரிகையில் ஒட்டியிருக்கும் வண்ணங்களாக எழிலும் மெருகும் ஊட்டுகின்றன. படைப்பிலக்கியம், வெறும் மகிழ்ச்சியூட்டும் நுகர்சுவையுடன் நின்று

Koviloor Digital Library

விடுமானால், அது பயனுடைய கலையாவதில்லை. ஒரு செயலுக்கு ஏதேனும் ஒரு விளைவுண்டு. இலக்கியம், படித்து முடித்த பின், மனித மனங்களில் மகிழ்ச்சியையோ, நிறைவையோ அல்லது கிளர்ச்சியையோ, எழுச்சியையோ, வேறு சிந்தனையையோ தோற்றுவிக்கும்போது, அது அம் மனத்தை உயர் நோக்கில் கொண்டு செல்லக்கூடிய தர்மத்தின்பால் நிலை நிறுத்துவதாக இருக்கவேண்டும். இது வெளிப்படையான நீதி அல்லது பிரசாரமாக இல்லாமல், ஏலக்காய், சுக்கு போன்ற மணமூட்டும் பண்டம் போல் பரவி அதன் பயனை விள்ளுவதே இப்புதிய வகை இலக்கியங்களுக்கு உரிய சிறப்பாக இருக்கிறது. இசை பாடுபவர் வெளிப்படையாகச் சுருதிக்கென்று ஒரு கருவி ஏதும் வைத்துக் கொள்ள வேண்டியதில்லை. ஆனாலும், சுருதியை விட்டு அவர் வழுவிவிட்டாலோ, அது இசையாகப் பரிணமிக்காது.

ரிஷிமூலம், நதிமூலம் என்ற வகையில் புதினம் எழுதுவதற்குரிய உந்துதலையும் குறிப்பாக எடுத்துக்கூற இயலாது. நெடுங் காலமாக மண்ணுக்குள் உறங்கிக் கிடக்கும் வித்து, எப்போதோ உரியபொழுது வந்துவிட்டால், ஏதோ என்று தெறிக்கும் மழைத் துளியை அமுதமாகக் கொண்டு உயிர்க்கிறதன்றோ? என்றோ, எப்போதோ பதிவான நிகழ்ச்சிகள், செய்திகள் முன்னறிவிப் பின்றித் திரையைப் பிளந்துகொண்டு மனசை நெருடி, எழுத வேண்டும் என்ற கிளர்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கக்கூடும். 'இந்த லட்சணங்கள் அனைத்தும் சிறுகதை அல்லது கவிதைக்கும் உரியவை என்றாலும், அவை சில மணி அல்லது ஒன்றிரண்டு நாள் களில் முடிந்துவிடும் சமாசாரங்கள். நவீனம் அத்தகைய புணி அன்று.

எனது அனுபவத்தில் இது திட்டமிட்டாற்போல் கட்டம் போட்டோ, புள்ளி வைத்தோ கோலம் போடுவதுபோல் உருவாக்க முடிந்ததில்லை. ஏதோ ஓர் அச்சைத் தயாரித்துக்கொண்டு மையொற்றி நிரப்பவும் முடிவதில்லை. நல்ல கல் தேடி, பெற்று, சிற்றுளி கொண்டு ஒவ்வொரு பகுதியாகச் செதுக்குவது போன்ற விவகாரமாகவே எனக்குப் பாடமாகியிருக்கிறது. இதற்கு வேண்டிய மூலப்பொருள், கரு, யாவையும் வாழ்வாகிய களத்தில் இருந்துதான் பெற வேண்டும்.

முதலில் குறிப்பிட்டாற்போன்று, தம் சுய வாழ்க்கை யனுபவங்களையே சுவாரசியமாகச் சொல்லத் தெரிந்த எவரும் ஒரு நவீனத்தை எழுதிவிடமுடியும். ஆனால் ஒரு நாவலாசிரியர் என்ற தனித்தன்மையை வரையறுத்துக்கொள்ள, அதற்கு மேலும் சிந்தனைத்திறனும் கற்பனை வளமும் சொல்லாற்றலும், உள்ளார்ந்த உண்மை வேட்டலும் இன்றியமையாதவை.

Koviloor Digital Library

இசைக்கு மூலம் ஏழு சுரங்களே; மனித இயல்புக்குப் பொதுவான உணர்வுகளே இக்கலைக்கு மூலாதாரமான சுரங்கள். அன்பு, பாசம், கோபம், ஏமாற்றம், அச்சம், காதல், பிரிவாற்றாமை என்ற பல உணர்ச்சி நிலைகளில், வாழ்க்கையின் தூலமான பொருள் தொடர்பான நெருக்கடிகளிலும், சமூக, இன ஏற்றத்தாழ்வுகளினால் பாதிக்கப்படும் மனித உறவுகளிலும் ஆற்றல் மிகுந்த அலைப்புகளுக்கு உள்ளாகி மோதும்போது வெளியாகும் குண இயல்புகளெல்லாம் ஒரு நாவலுக்கு ஆழமும் வலிமையும் சுவாரசியமும் அளிக்கக்கூடிய நீரும் நிணமுமாகும்.

இந்த அம்சங்களெல்லாம் ஏழு சுரங்களைப் போன்றே பழமையானவைதாமே என்றாலும், இவற்றையே புதுமையாக்கிக் கொடுப்பதுதான் கலை. ஒரு முகத்தைப்போல் இன்னொரு முகம் இருக்கிறதா ? இல்லையே ! களம், சமுதாயச் சார்பு நிலை, பூவியல் தட்பவெப்பச் சூழலின் மாறுதலான வெவ்வேறு சூழலின் வாழ்க்கை முறைகள், புதிய புதிய படைப்புகளுக்கு வழி வகையமைக்கின்றன. ஒவ்வொரு ஆசிரியருக்கும் வாழ்க்கை வட்டம், சமுதாயத் தொடர்பு ஆகியவை குறிப்பிட்டதொரு எல்லை வரையிலுமே நன்கு பழக்கமாயிருக்கும். தமது படைப்புக்கு வேண்டிய சாதனங்களை, இந்த வட்டத்திலிருந்துதான் அவர் பெறுகிறார். இந்த வட்டத்தை மேலும் மேலும் விரிவாக்கிக்கொண்டு, புதிய எல்லைகளில் தம்மை உரியவராக்கிக் கொள்ளும்போது, புதிய சாதனங்கள் கிடைக்கின்றன.

ஒரு நாடக நடிகர் ஒரே பாத்திரத்தை முழுதுமாக உணர்ந்து நடிப்பதற்கு அவர் அப்பாத்திரமாக மாறுகிறார். ஆனால் நாவலாசிரியர் ஒரே பாத்திரமாக மட்டும் இயங்கினால் போதாது. ஒரு குறிப்பிட்ட நாயக அல்லது நாயகியின் வாயிலாக, கதைக் கருவின் தொடர்பானநிகழ்ச்சிகளையமைத்துச்செய்தியைச்சொல்வதாக இருந்தால், ஆசிரியர் அந்த நாயகர் அல்லது நாயகியின் இயல்பான நோக்காய் ஒலித்து, அவர் தொடர்பான அனைத்துப் பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சிகளையும் இயக்கும் வகையில் தெளிவான ஆற்றலைப் பெறவேண்டியதாகிறது. ஆசிரியரின் கருத்தும், சிந்தனைத்திறமும், அந்தப் பாத்திரங்களின் இயல்புகளோடு சிறந்த குணச்சித்திரங்களாக விளங்கச் செய்கின்றன.

நான் நாவல் எழுதத் தொடங்கிய காலத்தில் தமிழ் நாவலிலக்கியம் தொடர்கதை என்ற செல்வாக்குப் பெற்றதொரு இன்றியமையாத பத்திரிகைத் தேவையாகச் செழிக்கத் தொடங்கியிருந்தது. இது வணிகநோக்கில் வேண்டத்தகாத பரிணாமங்களை அப்போது பெற்றிருக்கவில்லை.

Koviloor Digital Library

என்றாலும், பெரும்பாலான பத்திரிகாசிரியர்களும், நாவலாசிரியர்களும், பத்திரிகை வாசகர்களும்கூடக் குறிப்பிட்டதொரு நடுத்தரவர்க்கச் சமுதாயத்தினராகவே இருந்தனர். எனவே, ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயம் சார்ந்த பழக்கவழக்கங்கள், வாழ்க்கையின் நுட்பமான பிரச்னைகள் ஆகியவை இலக்கிய வடிவங்களுக்கு பொருளாயமைந்துகொண்டிருந்தன. மேலோட்டமாகப் பார்க்குங்கால் வாழ்க்கை எல்லோருக்கும் உரியதுதான் என்றாலும், ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயம் சார்ந்த நாவல்களே திரும்பத் திரும்ப ஆழ்ந்து போனாலும், அச்சமுதாயம் சாராத மக்களிடையே அவை செல்வாக்குப் பெறாமலிருப்பதுடன், மிதித்த தடத்திலேயே மிதிப்பதனால் புதுமைகளும் பொலிவிழக்கும் நிலைக்கு வருகிறது என்றால் தவறில்லை. மனித உறவுகள் விரிவு குன்றும் வகையில் இலக்கியத்தின் நோக்கும் பயனும்கூடக் குறுகிவிடுவதும் தவிர்க்கப்பட வேண்டும்.

என்னைப் போன்ற பெண்ணொருத்திக்கு வாழ்க்கைவட்டம் குறுகிய எல்லைகளுடையது. இந்த எல்லைகளுக்குள் சுழன்று வருவதனால் மிதித்த தடங்களையே மிதித்துக்கொண்டு செல்வதனால் புதுமையைப் படைத்துவிட முடியாது என்று உணரும் சந்தர்ப்பங்களை எதிர்கொள்ள நேர்ந்தது. ஒரு சிறு சாளரத்தின் வழியே அற்புதமான சூரியோதயத்தைக் கண்டு பரவசமடையலாம். வாழ்க்கையின் ஒரு குறுக்குவெட்டுப் போன்றதொரு நிகழ்ச்சியின் வாயிலாக மிகச் சக்திவாய்ந்ததொரு உண்மையை உணர்த்தக்கூடியது சிறுகதை. ஆனால், நாவலென்று வரும் போது, அத்தகைய குறுக்குவெட்டு நிகழ்ச்சி கொண்டு சாதிக்க இயலாது.

முன்பின் அறிமுகமோ தொடர்போ இல்லாததொரு குடிசைக் களத்துக்குச் செல்கிறேன். சில மணித்துளிகளே தங்குகிறேன். எனது நுண்ணிய நோக்கில் ஆண் குடித்துவிட்டு வருவதும், பெண் உழைத்துவிட்டு வந்து, மெல்லிய உணர்வுகளே இல்லாத நிலையில் இயங்குவதும், குழந்தைகள் சமுதாயத்தின் கட்டுக்கோப்புக் கப்பால் பிதுங்கி, வயிறு வளர்க்கக் குப்பையிலும் சகதியிலும் உழல்வதையும் பார்க்கிறேன். ஒரு சிறு நிகழ்ச்சியின்வாயிலாக இந்த நிலையைப் படம்பிடித்துச் சமுதாய அமைப்பின் பாரபட்சக் கொடுமையை உணர்த்திவிடலாம். ஆனால் நாவல் என்று விரிக்க அந்தக் களத்தின் ஒவ்வொரு மூலையும் நுணுக்கமும் இரகசியமும் எனக்கு முழுதுமாக அற்றுபடியாக வேண்டும்.

இவ்வாறு புதுமையைக் கொண்டுவரும் முயற்சியில், பல்வேறு வாழ்க்கை அம்சங்கள் மனதில் முட்டி மோதுகின்றன.

Koviloor Digital Library

இதனால் சிந்தனை செய்யும் ஆற்றல் சமுதாயம் சார்ந்து மேம்படுகிறது. சமுதாயம், தேசியம், உலகு தழுவிய கண்ணோட்டம் என்று எல்லைகள் விரிவடைகின்றன.

'அகல உழுதலிலும் ஆழ உழுதல் நன்று' என்ற அறிவுரை, நாவல் இலக்கியம் தோன்றிய காலத்துக்குப் பொருந்தலாம். இந்நாட்களில் அகலவும் உழவேண்டும், ஆழ்ந்தும் முத்தெடுக்க வேண்டும். மனிதர் காட்டுமிராண்டிகளாக வாழ்ந்து மக்கட்குலம் பெருக்கிய காலத்திலிருந்து, உணவுத் தேவைக்காகப் பூமியைப் பண்படுத்தி, தானியம் விளைவித்து நாகரிகம் பெற்று, இந்நாள் இயற்கையின் இரகசியங்களில் ஊடுருவிப்பாயும் அளவுக்குப் பெருமளவில் மாறி வந்திருக்கிறோம் நாம்.

அறிவியல் வளர்ச்சி, காலத்தையும் தொலைவையும் கடிகைகளாக்கி, பூவியல் சார்ந்த பாகுபாடுகள், மனித இனம், மொழி என்ற எல்லைகளையும் தகர்த்தெறியும்வகையில் வாழ்க்கை முறை பொதுமைப்படுத்தப்பட்டு வருகிறது ஒரு புறம்; இன்னொரு புறத்தில் பொருள் சார்ந்த மதிப்பீடுகளே மனித சமுதாயத்தின் ஆக்கங்களை உருக்குலைக்கும் வகையில், கலாசாரம், தர்மம் என்று கருதி வந்த பண்பாடுகளை அழுத்தித் தேய்த்துக்கொண்டு, மானுட வாழ்வில் உடைமையுணர்வுகளும், ஆதிக்கவெறிகளும் விலங்குணர்வுகளாகக் கொழுத்து வந்திருக்கின்றன. மனிதத்துவம் என்ற ஒளியே மங்கிக் கொண்டிருப்பதை அன்றாட வாழ்வில் கண்டு கொண்டிருக்கிறோம்.

அரசியல் கொள்கைகளும், சமுதாய நீதிகளும் பெருமளவில் அறிவுசான்ற முறையில் வியக்கத்தக்க வகையில் விளக்கங்களையும் பரிணாமங்களையும் பெற்றிருந்தும் மானுட உறவுகளை மேம்படுத்தும் ஓர் இலட்சியமான சமுதாய அமைப்பைப்பற்றிக் கனவு காணும் நிலையிலேயே இருக்கிறோம். நாவல் வெறும் பொழுது போக்குக்குப் படிப்பதற்கு மட்டுமல்ல என்று இலட்சிய நோக்கம் கொண்ட எந்தப் படைப்பாளியும் தான் காணும் சமுதாயத்தில் எந்தக் களத்தைத் தன் படைப்புக்குத் தேர்ந்து கொண்டாலும் அதன் செம்மை நலத்துக்கான ஆர்வத்தையோ, சிறுமை கண்டு பொங்கும் எழுச்சியையோ அதில் இழையவிடாமல் இருக்க முடியாது. மனித வாழ்வில் காலங்காலமாக நிலைபெற்று வந்திருக்கும் சில மரபுகள் பண்பாடுகளாகவும், சில மரபுகள் காலத்துக்கொவ்வாத மூடநம்பிக்கைகளாகவும் இந்தத் தேவைகள் மிகுந்த வாழ்க்கையில் முரண்பாடுகளைத் தோற்றுவித்திருக்கின்றன. இந்த நூற்றாண்டில் மனிதகுலம் முழுமைக்குமே வாழ்வின் மனித மதிப்பீடுகள் சரிவது ஒரு பிரச்னையாக உருவெடுத்திருக்கிறது.

Koviloor Digital Library

மேலும், பொருளையும் உழைப்பையும் இருவேறு கூறுகளாக்கி, இயந்திரம் வகுத்த நாகரிகத்தில், மனித உழைப்பையும் மதிப்பையும் பொருள் குவிக்கும் வெறி அடிமையாக்கித் தீர்ந்திருக்கிறது. இந்த இரண்டு பெரிய மாற்றங்கள் பாரதநாடு சுதந்தரம் பெற்ற பின் வளரத் தொடங்கிய எந்த உள்ளார்ந்த இலட்சியமுடைய நாவலாசிரியரையும் பாதிக்காமலிருக்க முடியாது.

நமது அரசியல் விடுதலையைச் சார்ந்து, நாட்டு மக்களின் வாழ்வில் பொருளாதார மேம்பாட்டைக் குறியாக்கிப் போடப் பட்ட திட்டங்களைச் செயலாற்றும் சூழலில் வாழ்வதற்கு எனக்கு வாய்ப்புக் கிடைத்தது. புதிய சோதனைகளைச் செய்யவும், அறைகூவல்களாக அமைந்துவிட்ட சாதனைகளை மேற்கொள்ள வும் அந்தச் சூழலே எனக்குத் தூண்டுதலாக அமைந்தது.

'குறிஞ்சித்தேன்', 'அமுதமாகி வருக' போன்ற வித்தியாச மான முதல் நாவல்களை எழுதத் துணிந்தேன்.

'குறிஞ்சித்தேன்' முற்றிலும் புதிய முயற்சியே. நான்கு குறிஞ்சிப் பருவங்களையும், [ஒரு குறிஞ்சி : பன்னிரண்டாண்டு கள்] மூன்று தலைமுறை மக்களின் வாழ்வையும், அந்தக் கால கட்டத்தின் நாகரிக மாற்றங்களையும், புதிய இயந்திர, தொழில் யுகத்தின் பிரவேசத்தினால் ஏற்படும் மோதல்களையும், பிரச்னை களையும் அதில் கொண்டு வந்திருக்கிறேன். எனது வாழ்க்கை வட்டத்துக்கு அப்பால், மொழி, பழக்கவழக்கங்கள், வாழ்முறை எல்லாவற்றிலும் மேம்பட்டதொரு சமுதாயத்தினர் வாழ்வையும், மலைப்பிரதேசத்தையும் பின்னணியாகக் கொண்டு, மானுடத் துக்கே இந்த நூற்றாண்டின் பொதுப்பிரச்னையாகக்கூடிய ஒரு விஷயத்தைக் கருப்பொருளாக்கி எழுதுவது சிரம சாத்திய மான முயற்சியாகவே இருந்தது.

புதிய செய்திகளைத் தொகுத்துக் கட்டுரையாக்க, ஒரு முறை சென்று சந்தித்துப் பேசி விவரம் திரட்டினால் போதும். ஆனால் நாவல் என்பது, உயிர்த்துடிப்புடைய வாழ்வை உணர்த்தக் கூடிய சொல்லோவியம். இது பாலைத் தயிராக்கிக் கடைந்து வெண்ணெய் திரட்டுவதற்கொப்பான பணி. அந்த அமைப்புக்கும் வாழ்க்கை முறைக்கும் உரியவராகத் தன் சுய உணர்வை மறந்து மூழ்கிக்கொள்ள வேண்டியிருந்தது.

அவர்கள் மொழி, பழக்கவழக்கங்கள், சமுதாயக் கோட் பாடுகள், வாழ்முறை, திருமணம், பிறப்பு, இறப்பு தழுவிய சடங்குமுறைகள், அவர்கள் ஏனைய சமுதாயத்தினருடன் கொண்ட தொடர்புகளை வரலாற்று முறைப்படி ஆராய்தல் என்று, நாவலைப்பற்றி எண்ணமிடுவதற்கு முன்பாகக் களப்பணி,

Koviloor Digital Library

முன்னாய்வுகளை மேற்கொண்டேன். இந்த வகையில் ஒரு சமுதாயத்தின் உயிர்நாடியாக விளங்கும் நாட்டுப் பாடல்கள், கதைகள், மற்றும் பழமொழிகள் பெரிதும் உதவுகின்றன. மொழி மனித உணர்வுகளை வெளியிடுவதற்கான கருவியாக இருப்பதால், வாழ்க்கையை முற்றிலுமாக அறிய, அந்த மொழியின் பரிசயம் இன்றியமையாதது. அதற்காக அந்த மொழியில் எண்ணுமளவுக்குப் புலமை பெறவேண்டிய அவசியமில்லை. அது காலத்தையும் சக்தியையும் வீணாக்குவதாகும். அவர்களை ஓரளவுக்குப் புரிந்துகொள்ள மொழியறிவு பெறுவதே நோக்கமாக வேண்டும். தமிழ் மொழியில்தான் நான் எழுதப்போகிறேன். எனவே எந்தக் காரணம் கொண்டும் அந்த வெளியீட்டு ஆற்றலுக்கு வீரியம் குன்றும்வண்ணம் வேற்றுமொழியைப் பழக்கமாக்கிக் கொள்வது கூடாது என்பது என் கருத்து; அனுபவம். செய்திகள் சேகரிக்கையில், வினாக்கள் எழுப்ப அவர்கள் மொழிப் பரிசயம் போதும்; அல்லது இருமொழி நண்பர்களின் உதவிகொண்டு வினாக்களை எழுப்பலாம். ஆனால் அவர்கள் விடையளிக்கும்போது, நேரடியாக நான் அப்படியே தமிழாக்கி அக்கணத்திலேயே எழுதிக் கொள்வேன். அதற்குத்தான் மொழியறிவு. இவ்வகையில் வாங்கி, நாம் அந்த ஆதாரத்தில் நாவலை உருவாக்கித் தமிழில் கொடுக்கும்போது சிக்கல்கள் நேரிட வாய்ப்பு உண்டு. அவர்கள் வாழ்க்கைக்கே உரிய சில சொற்றொடர்கள் இருக்கும். அது நமது கதையம்சத்துக்குத் தேவையாக இருக்கும். அதை இயல்பு மாறாமல் கொடுக்க வேண்டும்.

உதாரணமாக, படகர் மொழியில், பெண்ணுக்குச் சீதனமாகக் கொடுக்கக்கூடிய எருமைகளைக் குறிக்க ஒரு தனிச்சொல்லே இருக்கிறது. சமவெளிகளில் காணப்படாததோர் இலையை அவர்கள் பல சடங்குகளில் புனிதமாகப் பயன்படுத்துகிறார்கள். இவற்றை வெகு இயல்பாக நாவலின் சுவை கெடாதவாறு தமிழ் மொழியிலே வழங்குவதற்குப் பலவாறு சிந்தித்துத் தேர்ந்திருக்கிறேன்.

தமிழ்நாடல்லாத மாநில மக்களைக் கதாபாத்திரங்களாகக் கொண்டு அங்குள்ள பிரச்னைகளை, சம்பவங்களைக் கதைக் கருவாக்கி, நாவல்களைப் புனையும்போது, கூடுமானவரையிலும் தூய தமிழையே நான் கையாண்டிருக்கிறேன். ஆனால், உரையாடல்களில் கொச்சை மொழியைக் கையாளும் அவசியம் வரும்போது பிரச்னையாகும். தமிழ்நாட்டைச் சார்ந்த தமிழ் மக்களின் உரையாடலென்றால், அந்தத் தனிப்பட்ட பிரதேசத்துக்குரிய கொச்சை மொழியையே கையாளுவதன்வாயிலாக, அந்த மண்ணின் வாடையைக் கொண்டுவர முடியும். வேற்று மாநில

மக்களைப் பாத்திரங்களாக உலவவிடும்போது, அங்கும் சில தனித் தன்மைகளைக் காட்ட வேண்டிவரும். சம்பல் கொள்ளைக்காரர் சரணடைந்த வரலாற்றை மையமாகக் கொண்டு நான் 'முள்ளும் மலர்ந்தது' என்ற நாவலைப் புனைந்தபோது, இத்தகைய பிரச்னைகள் எழுந்தன. பெரும்பாலான சம்பல் மறவர் மத்திய, உத்தரப்பிரதேசங்களையும் ராஜஸ்தானத்தையும் சேர்ந்தவரே. இவர்களின் தாய்மொழி அநேகமாக இந்திதான் என்று கொண்டாலும், பல்வேறு கொச்சை வடிவங்களாகப் பண்படாத அம் மக்கள் பேசும் மொழி வேறுபட்டிருக்கின்றன. மேலும், எனது நாவலிலே, மத்தியப்பிரதேசத்தில் வாழும் பல இன, பழங்குடி மக்களையும் கொண்டுவர வேண்டியிருந்தது. எனது கதாபாத்திரங்கள் அச்சூழலில் வாழும் மக்களிலிருந்து அவர்களைப் பிரதிபலிக்கும்வண்ணம் உருவாக்க வேண்டியவர்கள் பண்பட்ட நாகரிக மக்கள் பேசும் மொழி வேறு, இவர்கள் பேசும் மொழி வேறு என்று காட்டுவதற்காகத் தமிழிலும் நான் அந்த வேற்றுமையை உணர்த்த வேண்டியிருந்தது. மேலும், சில தனியான வழக்குச் சொற்களை, அதேமாதிரிக் கையாளுவதன் வாயிலாக, அவர்கள் மத்தியப்பிரதேசத்து மக்கள் என்று உணர்த்தமுடியும் என்று கண்டேன். மகாப்பிரசாத், தாகூர்தா — போன்ற சொற்களைத் தமிழ்ப்படுத்தினால், அந்தத் தனித்துவத்தை அழித்து, மண்ணின் மணத்தையும் உயிர்த்துடிப்பையும் சேர்ந்தழிப்பதாக முடிந்து விடும் என்று கருதினேன். சில சமயங்களில் அடிக்குறிப்பின்வாயிலாக விளக்கம் கொடுக்கவும் வேண்யிருக்கிறது. ஆனால் அடிக் குறிப்பு அளவுக்கு மீறினால், வாசகர் ஆராய்ச்சி நூலொன்று மருண்டு, நாவலைப் பிரிக்காமலே ஒதுக்கிவிடலாம் என்ற அளவில் கவனமாகவும் இருக்கவேண்டியிருந்தது !

'அமுதமாகி வருக' நவீனம் ஒரு நீர் மின்திட்டம் உருவாகும் பின்னணியில் புனையப்பட்டது. இங்கே கதாநாயக நாயகியர், நிகழ்ச்சிகள் இவை யாவுமே அந்த மகோன்னதமான அணை நிமிர்ந்தெழும் புதிய வேள்வியில் துணைப்பாத்திரங்கள் போன்றே அமுழ்த்தமின்றிக் குன்றிவிட்டதாக எனக்குத் தோன்றி யிருக்கிறது. ஏனெனில், என் செய்தி, எனது நோக்கம், அந்தப் புதிய களத்தை, ஒரு பிரும்மாண்டமான திட்டம் எவ்வாறு நிறைவேறுகிறதென்று உணர்த்துவதுதான். இதில் எத்தகைய மக்கள் வருகிறார்கள் ?

மண்ணை வெட்டும், கல்லைக் கொத்தும் கூலிக்காரர், பெரிய இயந்திரங்களை இயக்குபவர்கள், விதவிதங்களான கனரக வண்டிகளை ஓட்டுபவர், வரைபடக்காரர், பல்வேறு பொறிஇயல் வல்லார், கணக்காயர், ஆண்கள், பெண்கள், ஒரு பெரிய தொழில்

Koviloor Digital Library

நகரத்தில் வேறு தேவைகளுக்காகத் தொழில் புரியும் மக்கள் இவர்களின் உழைப்பாற்றல், காதல், மோதல்கள், இயற்கையை எதிர்கொண்டு செல்கையில் ஏற்படும் விபத்துகள், இவற்றையெல்லாம் அந்தப் பெரிய பின்னணியில் தீட்டுகிறேன். புதிய கலைச்சொற்கள், பெரிய பிரச்னை. உதாரணமாக, **Surge Tank, Cogger Dam** போன்ற சொற்களை முறையே, 'பீச்சாங்குளம்', 'பேழை அணை' என்று தமிழாக்கம் செய்தேன். இந்த நாவல் எந்தப் பத்திரிகையிலும் வராமல், நேரடியாகத் தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கத்தால் வெளியிடப் பெற்றது. சங்கம் வெளியிட்ட நூல்களில் அந்தத் தொடக்க காலத்தில் அதிகமான விலையுள்ள பெரிய நூல் (ரூ. 18) அது ஒன்றுதான். முதற்பதிப்பு பத்தே மாதங்களில் விற்றுப்போனதாக அறிந்தேன். அது உள்ளடக்கிய புதிய செய்திதான் காரணம் என்பதைச் சொல்ல வேண்டாமே?

இந்த நாவலின் முகப்பில், அந்த அணைத் திட்டத்தைக் குறிக்கும் வரைபடம் ஒன்றைக்கூட உற்சாகமாக நான் தயாரித்திருந்தேன். வெளியீட்டாளர், அந்த வரைபடத்தைப் பார்த்துவிட்டு, ''இதெல்லாம் வேண்டாம்; வாசகர்கள் ஏதோ பொறி இயல் சம்பந்தப்பட்டது என்று ஒதுக்கிவிடுவார்கள்' என்று அஞ்சி அதை நீக்கிவிட்டார். ஆனால் பின்னால் அந்த நாவலைப் பல பொறிஇயல் இளைஞர்களும், தொழில் செய்பவரும் படித்துப் பாராட்டுகையில் ஒரு கருத்தைச் சொல்லத் தவறவில்லை. ''இதற்கு ஒரு வரைபடம் போட்டிருந்தால் மிகவும் நன்றாக இருந்திருக்குமே!''

நாவல், மக்களைச் செல்வாக்குடன் கவர, ஒரு தனித்தன்மையுடைய இலக்கிய வடிவம். எதையும் சொல்லக்கூடியதொரு கருவியாகப் பயன்படுத்தக்கூடிய வடிவம். நாட்டுப் பாடலைப்போல் சமுதாயத்தை அந்தந்தக் காலகட்டங்களில் நுட்பமாகப் பிரதிபலிக்கக்கூடிய பட்டைக் கண்ணாடி. அரசியல், சமூக வரலாறுகள் பெரும்பாலும் ஆட்சியாளரைச் சுற்றியே எழுதப்படுவது கண்கூடு. ஆனால் நாவல்களோ, அந்தந்தக்காலச் சமூக மனிதர்களை, சமூக வாழ்வை, உயிரும் உடலுமாகப் பொதிந்துகொண்டிருக்கும் கருவூலங்களாகத் திகழக்கூடியவை. 1967-ம் ஆண்டில், தெற்குக் கடற்கரை, குமரியை ஒட்டிய பிரதேசங்களிலே வாழ்ந்த மீனவர், தம் உரிமைகளுக்காக, மாதாகோயில் கட்டுப்பாடுகளை எதிர்த்துப் போராடினார்கள். அதன் விளைவாக இந்துக்களாகவும் சிலர் கிறிஸ்தவர்களாகவும் மாறினார்கள். இச்சம்பவத்தை, எனது 'அலைவாய்க்கரையிலே' நவீனம் (1978) பொருளாகக் கொண்டது. ஏன், எதற்கு என்று

Koviloor Digital Library

அவர்கள் வாழ்க்கையை, அவர்கள் உழைப்பை, கபடறியாத கடலின் குழந்தைகளை நான் நன்கு அறியும்பொருட்டு அந்தக் கடற்கரையில் சில வாரங்கள், ஒரு மாதம் என்று போய்ப் போய்த் தங்கும் வாய்ப்பை ஏற்படுத்திக்கொண்டேன்.

ஓ! வாழ்வுக்காகக் கடலுடன், இயற்கைச் சக்திகளுடன் நித்தநித்தம் போராடி, உயிரையே பணயம் வைத்து, அவர்கள் கொண்டுவரும் செல்வம் இயந்திர விசைப்படகுகளின் போட்டிகளில் கொள்ளை போவதும், மீண்டும் மீண்டும் அந்த அத்துவான உழைப்பைத்தவிர ஒன்றும் அறியாத ஏழை, கரையேறியதும், சாராயத்தை அருந்தித் தன் ஆற்றாமையைக் கொட்டுவதும், அவர்களின் பெண்டுபிள்ளைகள் கரையிலே நின்று கரைவதும் நித்தியக் காட்சிகளாகக் காண்கையில், அங்கே வாழ்வின் அவலங்களை எப்படித் துடைத்தெறியலாம்என்ற துடிப்பு, எனக்குத் தர்ம ஆவேசத்தின் கிளர்ச்சியாகவே எழுத்துக்குத் துணை நின்றது. உயிர்க் கொலையையே தொழிலாகக் கொண்ட அந்த உழைப்பாளி, தன் உழைப்பைக் கொள்ளை கொடுத்துவிட்டுச் சாராயத்தின் நெகிழ்ச்சியில் அழுதுகொண்டே என்னிடம் வந்து, "அம்மா, அந்த லாஞ்ச்சிக்காரன் என் வலையைக் கிளிச்சிப்போட்டான். அத்தயும் எழுதிப்போடுங்கம்மா!" என்று முறையிடும் போது, இயந்திரப் போட்டியின் கொடுமை, தாயின் பாலைச் சக்தியுள்ள மகவே உறிஞ்சிக்கொண்டு மற்ற மக்களைப் பட்டினியால் சாகவிடும் கொடுமையை என் முன்னே விரிந்து நிற்கும்.

வாளைக்காட்டிலும் ஆற்றல் வாய்ந்ததுதான் பேனா. அதைப் புதினங்களின் வாயிலாகவே வலியுறுத்தலாம். இத்தகைய இலக்கியப் புனைவு ஏனோதானோ என்று நொறுக்குத் தீனி போன்று உருவாகி, அடுத்த சில மாதங்களில் மக்களால் கழிக்கப்பட்டுவிடும் கழிபொருளாகப் போய்விடலாமா?

நடப்பியலின் இலட்சணங்களுடன் அறம் சார்ந்த குரலை எழுப்பக்கூடிய நாவல் மக்களிடையே சென்று, செல்வாக்குப் பெறத்தகையது. அது, சோர்ந்த மனங்களுக்குப் புத்துணர்வும் விறுவிறுப்பும் ஊட்டக்கூடியது. வசைமொழியையும்கூட, மனிதத்துவத்தின் ஆழ்குரலாக எதிரொலிக்கக்கூடிய ஓர் இலக்கியவடிவம் நாவல்தான். அது சமுதாயம் சார்ந்து, நம்பிக்கையூட்டுவதாக, பரந்துபட்ட மனிதத்துவத்தின்பால் கசிவு கொள்ளச் செய்யும் தன்மையுடையதாக, மனங்களைச் செம்மைநெறிக்கு ஏற்றிச் செல்வதாக, எத்தனையோ வகையான பொழுது போக்குக்கான மக்கள் கலைத் தொடர்புச் சாதனங்கள் வந்தபோதிலும் தன் முக்கியத்துவத்தை என்றும் நிலைநாட்டிக்கொள்வதாக இந்

Koviloor Digital Library

நூற்றாண்டில் வலிமை பெற்றிருக்கிறது. வாழ்க்கையின் எல்லா அம்சங்களும் சிந்திப்பதற்குரியனவாக இன்று ஒன்றுக்கொன்று பின்னிப் பிணைந்த குழப்பமாக மனிதனைத் தேவைகளுக்குள் சிறைப்படுத்தியிருக்கின்றன.

மனிதன் தன்னைப் பிணிக்கும் நெருக்கடிகளிலிருந்து விடுவித்துக்கொள்ளும் வகையில், சாத்தியாசாத்திய முறைகளை ஆராய்ந்து நலம் காணும் முயற்சியை இன்று ஒவ்வொரு சிந்தனையாளரும் கடமையாக மேற்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

நாவல் என்ற சாதனத்தைத் தன்னிடத்தே கொண்டு முயற்சியில் இறங்கும் படைப்பாளி, அதை மிக எளிதாக, ஆனால் முழு வலிமையுடன் பயன்படுத்துவதற்கு அடிப்படையான முதல் தேவை இதுதான். தன்னை மாசு படிந்த வேட்கைகளிலிருந்தும், வாணிபநோக்கிலிருந்தும் விடுவித்துக்கொண்டு, உள்ளார்ந்த இலட்சியத்துடன் இயங்க வேண்டும். கலை, சொல்லிக் கொடுத்தோ, திட்டமாக வரையறுக்கப்பட்டோ கை வருவதல்ல. அது முயன்று முயன்று, விழுந்து எழுந்து, நிறை குறையுணர்ந்து, தானே அவரவருக்குரிய தன்மையுடன் நம்பிக்கை பெற்றுக் கை பழக வேண்டியதாகும்.

ALAGAPPA UNIVERSITY
CENTRAL LIBRARY
KARAIKUDI

ALAGAPPA UNIVERSITY, KARAIKUDI
LIBRARY.
Accession No 43908
Date of purchase:
Call Number:

Koviloor Digital Library

கே. ஜி. இராதாமணாளன்

தமிழக அரசின் 'குடும்பநலச் செய்திக் கதிரி'ன் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய கே. ஜி. இராதா மணாளன் 15-12-1925-ல் பிறந்தவர். 'பூக்குடலை', 'மயானத்தில் முத்தம்', 'புதுவெள்ளம்', 'இன்பக் கனவு', 'ருஷ்யநாட்டு அழகி', 'கானல் நீர்', 'துளி தேன்'—இவருடைய சிறுகதைத் தொகுப்புகள். 'மறவர் குலத்து மலர்க்கொடி', 'வீணை', 'பொற்சிலை', 'மனப்புயல்', 'கல்லறைக் குயில்', 'பாலைவனம்', 'சிவந்த கன்னம்', 'தேன்மொழி', 'அன்னம்', 'பாசக் கனல்', 'பெண்', 'நீரோ', 'சபதம்', 'பசி', 'எழிலரசி கிளியோபாட்ரா' முதலிய பல சரித்திர, சமூகப் புதினங்களின் ஆசிரியர். 'அரக்கு மாளிகை', 'நீலமணி'—இவர் எழுதிய நாடகங்கள். 'மதம் அவசியமா', 'இங்கர்சால்'—இரண்டும் இவருடைய கட்டுரை நூல்கள். பல தமிழ்த் திரைப்படங்களுக்குக் கதை, வசனம் எழுதிய அனுபவமும் இவருக்கு உண்டு.

''பழங்காலத்தில் பெரும் புகழ்பெற்று விளங்கியவர்களின் வரலாறுகளை அறியாமல் இருப்பது, நம் வாழ்நாள் முழுவதும் குழந்தைகளாக இருப்பது போன்றது'' என்றார் புளூடார்க் என்ற அறிஞர்.

நாம் பிறந்த மண்ணில், நமக்கு முன்னர் ஆயிரமாயிரம் ஆண்டுகளாக யார் யார் பிறந்தார்கள், அவர்கள் எப்படியெப்படி வாழ்ந்தார்கள், அப்படி வாழ்ந்தவர்களில் செயற்கரிய செய்த வீரர்களாக, வித்தகர்களாக விளங்கியவர்கள் யார் யார்— அரும் பெரும் ஏடுகளை அறிவுமணக்க விட்டுச்சென்ற அறிஞர்கள், புலவர்கள், கவிஞர்கள் யார் யார்— என்பவைகளைப்பற்றி அறிய நாம் ஆர்வம் கொள்கிறோம். சரித்திர நூல்கள் அந்த விவரங்களை விளக்கமாக நமக்குத் தருகின்றன.

வெறும் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளையும், அவை நடந்த நாள், ஆண்டுகளையும், பலரால் பொறுமையாகப் படிக்க முடிவதில்லை.

முதல் இராசராசன் கி. பி. 985—ஆம் ஆண்டு அரியாசனம் ஏறினான். கலிங்கத்தை ஆண்ட விமலாதித்தனைப் போர்க்களத்தில் சந்தித்து, வெற்றிவாகை சூடினான். தொண்டை மண்டலத்

Koviloor Digital Library

தையும், கங்கம், கொங்கு மண்டலங்களையும், கலிங்க ஈழ நாடுகளையும் தன் ஆட்சியின்கீழ் கொண்டுவந்தான். அவனுக்குப் பல மனைவிகள். உலோகமாதேவி மட்டுமே பட்டத்தரசியாக விளங்கினாள்.

இப்படி இராசராச சோழனின் ஆட்சியில் நடந்த போர்களையும், வெற்றிகளையும், அவன் ஆற்றிய கோயிற் பணிகளையும் அறிந்துகொள்ள வேண்டுமென்ற விருப்பமுள்ளவர்கள் படித்தால் மட்டுமே பிடிக்குமே அன்றி, மற்றவர்களால் அதை ஜீரணித்துக்கொள்ள முடியாது. பலர் சலிப்படைந்துவிடுவார்கள்.

அந்த நிகழ்ச்சிகளுக்குக் கதை வடிவம் கொடுத்து, வர்ணனைகளைத் தெளித்து, உரையாடல்களை எழுப்பி, காதலைக் குழைத்துத் தந்தால் — படிப்பவர்கள் சுவைப்பார்கள், மகிழ்வார்கள்.

சரித்திர ஏடுகளில் உறங்கிக்கொண்டிருக்கும் மன்னர்கள், மக்கள் மனத்தில் உலா வரவேண்டும். மக்களுக்கு நாட்டின் பெருமையை அவர்கள் எடுத்துச் சொல்ல வேண்டும், நல்ல நெறிகளைப் போதிக்க வேண்டும், வீரத்தை ஊட்ட வேண்டும், தூய காதலை இனம் காட்ட வேண்டும்.

இந்தப் பணியைத்தான் வரலாற்று அடிப்படையில் புனையப்படும் சிறுகதைகள், பெருங்கதைகள் செய்கின்றன.

சரித்திர நாவல் எழுதுபவர்கள்— ஒரு மன்னனையோ, அன்றி அவன் காலத்தில் வாழ்ந்த சிற்றரசனையோ, சேனைத் தலைவனையோ, போர் வீரனையோ, கவிஞனையோ — கதைத் தலைவனாகத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளலாம். பிறகு அந்தத் தலைவன் தனித்து முக்கியத்துவம் பெறும் விதத்தில், வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைப் பிணைத்துப் பின்னவேண்டும்.

கதை நடக்கும் காலத்தை முக்கியமாக மனத்தில் கொண்டு, அந்தக் காலத்தில் நாடு எப்படியிருந்திருக்கும், நாட்டின் எல்லைகள் என்னென்ன, மக்களின் ஆடைஅணிகள் எப்படியிருந்திருக்கும், பழக்கவழக்கங்கள் எப்படி, போன்ற விவரங்களுக்குக் கிடைக்கும் சில ஆதாரங்களைக் கொண்டு, மற்றவற்றைக் கற்பனையில் சீராக வடித்துக்கொள்ள வேண்டும்.

சரித்திர நாவல்களுக்கு ஆதாரங்கள் மிகவும் முக்கியம் என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். எந்த ஆதாரமும் இல்லாமல், எல்லாவற்றையும் கற்பனை செய்துகொள்கிறேன் என்றால், அது கோமாளிக்கூத்தாக முடிந்துவிடும். குலோத்துங்கன் வரலாற்று நாடகத்தின் ஒரு காட்சியில், உயரிய எல்.ஐ.சி. கட்டட

Koviloor Digital Library

முள்ள இன்றைய அண்ணாசாலையைப் பின்னணித் திரையாகத் தொங்கவிட்டால் எப்படியிருக்குமோ, அப்படி அந்த முயற்சியாகி விடலாம். ஆகவே அக்காலக் கோயில் சிற்பங்களை உன்னிப்பாகக் கவனிக்க வேண்டும். அக்காலக் கவிஞர்கள் தந்த ஏடுகளில் வரும் விவரங்களை ஊன்றிப் படிக்க வேண்டும். அப்படிக் கிடைக்கும் ஆதாரங்களைக் கொண்டு, அந்தத் தரத்திலேயே கற்பனையை ஓடவிடவேண்டும்.

சரித்திரக் கதைகளை எழுதுவதென்றால், சமூகக் கதைகள் எழுதுவதைப் போல, அவ்வளவு சுலபமான உழைப்பில் முடிந்து விடாது. ஒரு மன்னன் காலம் என்றால், அது சம்பந்தமாகக் கிடைக்கும் எல்லா வரலாற்று ஏடுகளையும், கவிதைச் சுவடிகளையும் படிக்கவேண்டும். அவனது முன்னோர்களைப்பற்றியும் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பு எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். படிப்பதற்குச் சிறிதும் சளைக்கக்கூடாது.

எனக்கு ஒரு நிகழ்ச்சி நினைவுக்கு வருகிறது.

''அரக்கு மாளிகை'' என்ற பெயரில் மௌரியப் பேரரசைப் பற்றிய ஒரு சரித்திர நாடகம் எழுதினேன். அதை எழுதப் பல நூல்களைப் படிக்க வேண்டியிருந்தது. படித்தேன். ஒரு நூலாசிரியர், பாணர் எழுதிய ஹர்ஷ சரித்திரத்தில் இதற்கு ஆதாரமிருக்கிறது என்று, ஒரு சம்பவத்தைப்பற்றிக் குறிப்பிட்டிருந்தார். ஆகவே ஹர்ஷ சரித்திரத்தைப் படித்துவிட வேண்டுமென்று நினைத்து, கன்னிமாரா நூல் நிலையத்தில் அதைத் தேடினேன். கிடைக்கவில்லை. நூலக மேலாளரைக் கண்டு, அதைப்பற்றிக் கேட்டேன். அந்த ஏடு பழையதாகி, பக்கம் பக்கமாகக் கிழிந்துவிட்டதென்றும், ஆகவே நூலகத்திலிருந்து அதை எடுத்துவிட்டதாகவும் கூறினார். கிழிந்த அந்த ஏட்டையாவது நான் பார்த்தாக வேண்டுமே என்ற என் துடிப்பிற்கு அவர் மதிப்பளித்தார். கிழமாகி, யார் கண்ணிலும் இனிப் படக்கூடாதென்று ஒதுக்கிய நூல்கள் இருந்த பகுதிக்கு என்னை அழைத்துச்சென்று, நான்கு பக்கமும் நாடாவால் கட்டப்பட்டிருந்த ஒரு நூலை எடுத்துக்கொடுத்தார்.

கட்டியிருந்த நாடாவை அவிழ்த்து அந்த நூலைப் புரட்டிய போது, என் மனம் அடைந்த மகிழ்ச்சியிருக்கிறதே..........

நான் தேடிய ஆதாரம், அந்நூலில் பத்து வரிகளில் படுத்துக் குறட்டைவிட்டுக்கொண்டிருந்தது !

இப்படி ஒரு சிறு ஆதாரத்துக்கும் சரித்திரக் கதை எழுதுபவர்கள் அலைய வேண்டுமானால், அதற்கான சிரமத்தைப்

Koviloor Digital Library

பார்க்கக்கூடாது. அப்பொழுதுதான் முயற்சி பூர்த்தியாகும். கதை எப்படி அமைகிறதோ, அது வேறு விஷயம்—சரியாக எழுதிய நிறைவு நம் மனத்தில் ஏற்படும்.

கடினமாக உழைத்துக் குறிப்பெடுத்த அனைத்து நிகழ்ச்சி களையும் அப்படியே கதையில் திணித்துவிட வேண்டுமென்று நினைக்கக்கூடாது. அப்படிச் செய்தால், கதை குட்டிச்சுவராகி விடும்!

எந்தெந்த நிகழ்ச்சிகள் கதையில் வந்தால் நன்றாக, பொருத்தமாக இருக்குமோ, அவற்றை மட்டுமே எடுத்துக் கையாள வேண்டும்.

சரித்திரத்தில் வரும் பாத்திரங்கள் நம் எண்ணத்தின்படி, கதையை ஓட்டிச்செல்லப் போதாதவையாகத்தான் இருக்கும். ஆகவே கற்பனைப் பாத்திரங்கள் சிலவற்றை உருவாக்கிக்கொள்ள வேண்டும்.

ஒரு காலத்தில் வாழ்ந்து மறைந்த ஆள்களை, உண்மை நிகழ்ச்சிகளுக்குப் புறம்பாகக் கையாளக்கூடாது. ஆனால், நாம் படைக்கும் கற்பனைப் பாத்திரங்களை — மூல வரலாற்றுக்கு இழுக்கு வராத வகையில் — எப்படி வேண்டுமானாலும் நடமாட விடலாம்!

நாடாண்ட மன்னர்களின் வரலாறுகளில் எத்தனையோ இடங்கள், இருள்மூடிக் கிடக்கின்றன. அப்படி இருள் மூடிய இடங்களில், கதாசிரியர்கள் தங்கள் கற்பனை வளத்துக்கு ஏற்ற வாறு புகுந்து விளையாடலாம்!

வேந்தன் ஒருவன் செய்த ஒரு காரியத்துக்குச் சரித்திர ஆசிரியர்கள் ஒருவருக்கு ஒருவர் மாறுபட்ட காரணங்களைக் கூறு வார்கள். அக்காரணங்களில், நமக்கு எது பிடித்தமானதோ, கதைக்கு எது சுவை கூட்டக்கூடியதோ, அதைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளலாம்.

எடுத்துக்காட்டாக.........

மதுரையை ஆண்ட திருமலை நாயக்கர் சாவுபற்றிச் சில அபிப்பிராயங்கள் ஏடுகளில் காணக்கிடக்கின்றன...

1. ஒரு பட்டர் மனைவியுடன் திருமலை நாயக்கர் கள்ளத் தொடர்பு வைத்திருந்தார். ஓரிரவு அவளிடம் சென்றுவிட்டுத் திரும்பியபோது, காலிடறிக் கிணற்றில் விழுந்து இறந்துவிட்டார்.

2. கோயிலின் நிலவறையில் புதையல் இருப்பதாகப் பட்டர் வகையினர் அரசனை அழைத்துச் சென்றார்கள். உள்ளே சென்ற வேந்தன் வெளியே வராதபடி பெருங்கல்லை, நிலவறையின்

Koviloor Digital Library

முகப்பில் வைத்து மூடிவிட்டார்கள். அங்கேயே திருமலை நாயக்கர் உயிர்விட்டார்.

3. கிறிஸ்தவர்கள்மீது அதிகப் பற்றுக்கொண்டு, அம் மதத்தினருக்கு வேண்டியவைகளைச் செய்து கொடுத்ததால் அவர் மீது பட்டர்கள் சினங்கொண்டார்கள். அதனால் அவர்கள் சூழ்ச்சி செய்து, அவரைச் சாகடித்துவிட்டார்கள்.

4. இரண்டு மூன்று ஆண்டுகள் பாயும் படுக்கையுமாக இருந்தே, முதிர்ந்த வயதில் இயற்கையான மரணத்தை அவர் அடைந்தார்.

இப்படி அந்த மன்னர் இறந்தவிதம் பற்றிய கதைகள் வரலாற்றில் உள்ளன!

அவ்வேந்தன் இறந்தபோது வயது 75! அந்த வயதிலா அவர் கள்ளநாயகி வீடு தேடி, இரவில் சென்றிருப்பார்? இந்த அழகில் அவருக்கு மனைவியர் பலர்!

இந்த ஆராய்ச்சி நமக்கு இப்பொழுது தேவையில்லை. வரலாற்றில், ஒரு நிகழ்ச்சிக்குப் பல காரணங்கள் கூறியிருக்கிறார்கள். கதை எழுதுபவரின் சுவைக்கு எது தேவையோ அதை எடுத்துக்கொண்டு — பூப்பந்தலும் அமைக்கலாம் —அக்கினிப் பந்தலையும் காட்டலாம்!

ஒரு காலத்தில் பேரோடும் புகழோடும் வாழ்ந்த நம் முன்னோர்களை, மக்கள் மத்தியில் நடமாடவிட வேண்டும் என்ற பெருநோக்கத்தோடே, சரித்திர நாவல்களைச் சித்திரங்களாகத் தீட்டவேண்டும்.

அத்தகைய பெருந்தகையரின் பெயர்களுக்குக் கேடு செய்யும்—மாசு கற்பிக்கும் — இழிநிலைக்கு, எழுத்தாளர்கள் தங்களைத் தாங்களே தள்ளிக்கொள்ளாமல், எச்சரிக்கையாக இருக்கவேண்டும்.

சேரன் செங்குட்டுவனைப்பற்றி அக்கால மக்கள் எவ்வளவு பெருமை கொண்டார்களோ, அதைப்போன்ற பெருமை அவனைப் பற்றிய சரித்திர நாவலைப் படிக்கும் இன்றைய வாசகர்களின் உள்ளத்திலும் எழவேண்டும் — எழச்செய்ய வேண்டும் — என்ற ஆர்வம், எழுதுபவரின் உள்ளத்தில் நிரம்பி வழியவேண்டும்.

வரலாற்றுக் கதை என்றால், எழுதும் நடை கம்பீரமாக இருக்க வேண்டும்.

நல்ல தமிழ் எழுதத் துடிப்பவர்கள் — எழுதக்கூடிய திறமை கொண்டவர்கள் — சரித்திரக் கதைகள் எழுதுவதே சாலச் சிறந்தது.

Koviloor Digital Library

தமிழை எப்படி வேண்டுமானாலும் வாட்டி வதைக்கலாம், சிதைத்துச் சித்திரவதை செய்யலாம் என்று இன்று சமூகக்கதை எழுதும் பலரும் துணிந்துவிட்டார்கள். அந்த முறையில் பழகி விட்டால், பிறகு தமிழை நல்ல விதமாக எழுதவும் வராது, வரலாற்றுக் கதைகளைத் தொடவும் முடியாது!

கதையில் நிகழ்ச்சிகள் பலப்பல அடுக்கி அடுக்கி எழுதுவதில் எழுத்தாளருக்குப் பெருமை வந்துவிடாது. அந்த நிகழ்ச்சிகளின் ஊடே ஊடே நல்ல பல கருத்துக்களையும் ஒளி வீசச் செய்ய வேண்டும். கருத்து இல்லாத எழுத்து, நீர் இல்லாத நதியைப் போன்றது.

வாசகர்கள் இதை ஏன் படிக்க வேண்டும், இதனால் அவர்கள் பெறப்போகும் பயன் என்ன என்பதை எழுத்தாளன், தன் பேனா நர்த்தனத்தை ஆரம்பிக்கும்முன், ஒரு கணம் சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டும்.

பொழுதுபோக்குக்கு எழுதுகிறேன் என்று எழுதும் கதைகள், வெறும் குப்பை! அதனால் எழுதியவனுக்கும் பயனில்லை, படிப்பவனுக்கும் பயனில்லை.

முத்தான கருத்துக்களைப் படிப்பவர்களின் உள்ளங்களில் தூவ வேண்டும் என்ற இலட்சியத்தோடு எழுத்தாளன் எழுத வேண்டும். அந்த இலட்சிய நோக்கு, எழுத்தாளனையும் உயர்த்தும், வாசகனையும் உயர்த்தும்.

Koviloor Digital Library

"மகரிஷி"

டி. கே. பாலசுப்ரமண்யன் என்ற இயற்பெயர் கொண்ட "மகரிஷி" 29-12-1934-ல் பிறந்தவர். சேலம் மின்வாரியத்தில் பணியாற்றும் இவர், குறு நாவல்களும், நாவல்களுமாக 70-க்கும் மேற்பட்ட நூல்களை எழுதி இருக்கிறார். 'மண்ணின் மாண்பு' 'உயிர்த்துடிப்பு', 'மேகநிழல்', 'வானத்து நிலவு', 'கலைந்த சுருதி', 'மகாநதி', 'எதிர்க்காற்று', 'அக்னி வளையம்', 'புழுதிப்புயல்', 'இலையுதிர் காலம்', 'காந்த முனை', 'ஊனக்கனவு', 'ஒன்றுக்குள் ஓரா யிரம்', 'துயரங்கள் உறங்குவதில்லை', 'தரையில் பிடித்த மீன்', 'ஸ்படிகம்', 'கடல்நுரை', 'பனிப் போர்', 'நீச்சல்குளம்', 'மண்புழு', 'சாணக்கிய சப தம்', 'மேகச் சித்திரங்கள்', 'புதிய பூ', 'ஒரு வீடு இடிந்துகொண்டிருக்கிறது', 'கரும்பலகையில் ஒரு பாதிக்கணக்கு', 'விட்டில் அணைத்தவிளக்கு', 'ஜோதி வந்து பிறந்தாள்' முதலியன. அறுபதுக்கும் மேற் பட்ட சிறுகதைகளும் எழுதியுள்ள இவருடைய சிறு கதைத் தொகுப்பு 'தர்மத்தின் குரல்.'

இவருடைய நாவல்கள் 'பனிமலை', 'பத்ரகாளி', 'புவனா ஒரு கேள்விக்குறி', 'சாய்ந்தாடம்மா சாய்ந் தாடு', 'வட்டத்துக்குள் சதுரம்', 'நதியைத் தேடி வந்த கடல்' ஆகியன திரைப்படமாக்கப்பட்டுள்ளன.

எழுதுவது எப்படி என்பதை ஆரம்பிக்குமுன் எப்பொழுது எழுத ஆரம்பித்தேன் என்கிற எனது எழுத்தின் ஆரம்பத்தைப் பற்றிச் சிறு முன்னுரையுடன் தொடங்க விரும்புகிறேன்.

எனது பதினெட்டாவது வயதிலேயே நான் எழுத ஆரம்பித்து விட்டேன். நான் எழுத ஆரம்பித்த காலத்திற்கும், எனது முதல் முழு நாவலான 'பனிமலை' பிரசுரமான காலகட்டத்திற்கும் நடுவே அதிக கால வித்தியாசமுண்டு.

'பனிமலை' நாவலை நான் 1959-ல் எழுத ஆரம்பித்த போது, அதன் ஸ்தூலமான கரு மட்டும் ஸ்படிகம்போல என் மனத்தில் உருண்டு திரண்டு எழுத்தில் வடிகால் தேடக் காத்துக் கொண்டிருந்தது.

அதை அப்பொழுதே எழுத்தில் கொட்டிவிட என்னிடத்தில் உணர்வு மயமானதொரு வேகம் பிரவாகமாக இருந்தது என்னமோ வாஸ்தவம்தான். ஆனால் அந்த நாவலுக்கான சில அனுபவபூர்வமான விஷயங்கள், சில **Spot study** தேவைப்பட்டது. அந்த அனுபவ அறிவுடன் அதை எழுதினால் நன்றாக எழுத முடியும் என்று முடிவு செய்தேன். ஆனால் அப்படி **Spot study** செய்து இடங்களைப்பற்றித் தெரிந்துகொள்ளக்கூடிய அளவுக்கு எனக்கு வசதியில்லை. எனவே அதைப்பற்றி விரிவானதொரு திட்டமெல்லாம் போட்டுக்கொள்ளாமல் அந்த நாவலுக்கு முக்கியத்துவம் உள்ள சில சிறைக்கூடங்களை மட்டுமாவது தெரிந்துகொண்டுவிடுவது என்று முடிவு செய்தேன். அன்றைக்கு எனக்கு இருந்த பொருளாதார வசதி மற்ற வசதி இவைகள் எல்லாம் மிகமிகக் குறைவு. எனவே மிக அருகில் உள்ள திருச்சி, தஞ்சாவூர், கோவை போன்ற ஊர்களில் உள்ள சிறைச்சாலைகளை வெளியே நின்று வேடிக்கை பார்த்து ஒரு ஊகமாக நான் கிரகித்துக்கொண்ட விஷயங்கள், நான் ஏற்கனவே மைசூர், பெங்களூர் சென்றிருந்ததால் அங்கே அவைகளைப் பார்த்த அனுபவங்கள், பின்பு முழுமையாகச் சேலத்தில் என் உத்தியோக நிமித்தமாக வாழ்க்கையை வேரூன்ற வைத்துக்கொண்டபின் சேலம் மத்திய சிறையைப் பார்த்த அனுபவம், இப்படி எல்லாச் சிறைக்கூடங்களைப்பற்றியும் ஓரளவு தெரிந்துகொண்டபின் என் மனத்தைக் கவர்ந்த ஒரு அழகியல் உணர்வோடு சேலம் மத்தியச் சிறையும், அதன் சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலையும் இருந்ததால், பனிமலை நாவலை அதன் பகைப் புலனுடன் எழுத ஆரம்பித்து, வெற்றிகரமாக முடித்தேன்.

பனிமலை நாவலின் வெற்றிக்கு நான் எடுத்துக்கொண்ட கரு ஒரு ஐம்பது சதவிகிதம் காரணம் என்றால், மீதி ஐம்பது சதவிகிதம் அக்கதைக்கு நான் அமைத்துக்கொண்ட கதைக்களம் இடம், ஒரு காரணம் — எழுதுவது எப்படி என்கிறபோது, இதையிதை இப்படித்தான் எழுதவேண்டும் என்கிற நிர்ணயம் என்னிடத்தில் ஆரம்பத்திலிருந்தே உண்டு.

நான் என்னுடைய எல்லாநாவல்களிலும் இதைக்கையாண்டு எழுதுகிறேன்.

வித்தியாசமான கரு, வித்தியாசமான கதைக்களம், வித்தியாசமான தொழில்... இப்படிப் பொறுக்கி எடுத்து எழுதும் போது எனக்குப் புதுப்புது அனுபவங்கள் உண்டாகின்றன. புதுப்புது விஷயங்களை நானும் தெரிந்துகொள்கிறேன்.

Koviloor Digital Library

'பனிமலை' நாவலைப் படித்துவிட்டு என்னிடம், 'உங்களுக்கு எப்படிச் சிறை அனுபவங்களை அவ்வளவு தத்ரூபமாக எழுத முடிந்தது ?' என்று கேட்டவர்களும்,

'மகரிஷிக்குச் சிறை அனுபவம் உண்டோ,' என்று கேட்டவர்களும் உண்டு !

அதுதான் அந்த எழுத்தின் வெற்றி.

'மண்ணின் மாண்பு' என்ற நாவலை நான் என் இரண்டாவது நாவலாக எழுதியபோது ஏற்பட்ட மற்றொரு இனிமையான அனுபவம்.

நான் படிப்பைப் பள்ளிப் படிப்போடு நிறுத்திக்கொண்டவன்.

'பனிமலை' நாவலில் உணர்ச்சி வசப்பட்ட திருலோகநாதன், சுஜாதா ஆகிய இரண்டு கதாபாத்திரங்களைப் படைக்க நான் எடுத்துக் கொண்ட ஆர்வத்தை ஆர்வம் என்றுதான் கூறுவேன், சிரமம் என்று கூற மாட்டேன்.

ரஸ்ஸில், பிரெய்ட், ஜங், ஹெப்னர் போன்றவர்களின் புத்தகங்களைப் படித்தேன். நமது உபநிஷதங்களை (தமிழில்) படித்தேன். இதனால் புத்தகங்களைப் பற்றிய பரந்த பரிச்சயம் உண்டானது. இந்தப் பரிச்சயந்தான், என்னுடைய இரண்டாவது நாவலான 'மண்ணின் மாண்பு' எழுதத் தூண்டுகோலாக அமைந்தது.

அதில் வரும் வி.வி. என்கிற கதாபாத்திரத்தை ஒரு கல்லூரி விரிவுரையாளனாக வைத்தேன்.

அப்பொழுதே, பெரிய பெரிய கலாச்சார சபாக்களைப் பற்றி எனக்கொரு அனுபவம் இருந்தது. அது இப்படியிப்படி இருக்க வேண்டும், அதன் அமைப்பு இப்படி இருக்க வேண்டும் என்கிற எனது ஆவல், அந்நாவலுக்குப் பின்புலமாக இந்திர சபா என்கிற அந்த சபாவைக் களமாக அமைத்துக்கொண்டேன். முற்பகுதி பூராவும் இந்திர சபா என்கிற அதை இணைத்தே நாவல் வளரும். பிற்பகுதி பூராவும் கல்லூரி.

அந்த நாவல், அதை அன்று படித்த பலரையும், ஏன் இன்றும் கூடப் படிப்பவர் பலரையும் என்னை ஒரு கல்லூரி விரிவுரையாளன் என்றே எண்ணும்படி வைத்திருக்கிறது. ''மண்ணின் மாண்பு நாவலைப் படித்தபின், நீங்கள் நிச்சயம் ஒரு கல்லூரி விரிவுரையாளராகத்தானிருக்க வேண்டுமென்று நினைக்கிறேன்'' — இப்படிப் பல கடிதங்கள்.

Koviloor Digital Library

அந்த நாவல் எழுதுவதற்காக நான் சேலம் கல்லூரியில் எனது விரிவுரையாள நண்பர்களின் வகுப்புகள் நடக்கும்போது போயிருக்கிறேன். கல்லூரி வகுப்புகளுக்குத் தேவையான ஆர். எல். ஸ்டீபன்சன் புத்தகங்களுடன்.

ஜே. பி. பிரிஸ்ட்லியின் ஹாலிவுட்டைப்பற்றின உள்ளத்தைத் தொடும் கட்டுரை.

ஆர்னால்ட டாயன்பியின் உலகச் சரித்திரம், ஷெல்லி, பைரன் போன்றவர்களின் நூல்கள், கீட்ஸ், கோல்ட்ஸ்மித், பிரௌனிங் போன்றவர்களின் நூல்கள் பிராட்லியைத் தழுவி எழுதும் குவில்லர்கூச்சின் ஷேக்ஸ்பியர் விமர்சனங்கள் என்று இப்படிப் படித்தேன்.

'மண்ணின் மாண்பு' நாவலை எழுதி முடித்தபோது எனக்குள் ஏற்பட்டஒரு பெருமையான உணர்வு பட்டப்படிப்பில் இறுதி யாண்டில் தேறிவிட்ட திருப்தி எனக்கு.

எழுதுவது எப்படி என்கிற கேள்விக்கு ஒரு முக்கியமான பதில் இங்கே வருகிறது. அதாவது எழுதுவதற்கு ''மூட்'' அவசியம் என்று பலர் கூறுவதை நான் கேட்டிருக்கிறேன். ஆனால் என்னைப் பொறுத்தவரையில் நான் அந்த ''மூட்''பற்றி அவ்வளவாக அலட்டிக் கொள்வதில்லை. எனக்கு எல்லா நேரத்திலும், எந்தச் சூழ்நிலையிலும் எழுத முடியும். இதோ இந்தக் கட்டுரையை எழுதிக்கொண்டிருக்கும்போதுகூட முன்ஹாலில் எனது மகன் ஸ்ரீவத்ஸன் எனது மைத்துனன் கணேஷ் ஆகியோர் தன் இரண்டு நண்பர்களுடன் கேரம் விளையாடிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். என்னைச் சுற்றி ஒரே இரைச்சலாகத்தானிருக்கிறது. எனது செவிகள்தாம் அதற்கு அடிமையே தவிர என் சிந்தனையும் அதன் செயல் வேகமும் அதற்கு அடிமையல்ல. ஆகு 'மூட்' என்பது எழுத உட்காரும் நேரம் மட்டுமல்ல, எழுத உட்கார நாம் அமைத்துக் கொள்ளும் தனிமை மட்டுமல்ல. நாம் நம்மையே புறநிலையின் தாக்கத்திலிருந்து தனிமைப்படுத்திக் கொண்டுவிட வேண்டும். அப்படித் தனிமைப்படுத்திக்கொண்டு விட்டால் நம்மைச் சுற்றி நடக்கிற இரைச்சலால் நம் மனம் பாதிப்படைவதில்லை. இது ஒரு தனிமைத் தவம் போலத்தான். இதைக் கொஞ்சம் அழுத்தமாகக் கூற வேண்டுமானால் ''ஸ்மரணை'' என்று கூறலாம். எப்பொழுதும் ஒரே ஸ்மரணையில் இருந்துவிட்டால் தனியாக ஒரு மூடுக்காகக் காத்திருக்கத் தேவையில்லை.

எப்பொழுதும் நான் பெரிய நாவல்களே எழுதிக்கொண்டிருப்பதால், அவற்றை முடிக்கிறவரையில் கிடைக்கிற எல்லா ஓய்வு

Koviloor Digital Library

நேரங்களிலும் எழுதிக்கொண்டிருப்பேன். எல்லா இடைவெளி களையும் அவற்றிற்காகவே பயன்படுத்துகிறேன். இங்கே இதை ஏன் கூறுகிறேன் என்றால் அந்த ''மூட்'' பற்றிக் கூறத்தான்.

ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் மூட் வந்தால்தான் எழுத முடியும் என்கிற நிலை எனக்கு என்றுமே இருந்ததில்லை.

ஒரு வரி எழுதிவிட்டு எழுந்து போகிற நேரமும், ஒரு பாரா எழுதிவிட்டு மீண்டும் வந்து தொடர்வதும் மாலை நேரங்களில் இருபது பக்கங்கள் வரை தொடர்ந்து எழுதிவிட்டு, எழுந்திருந்து பின்பு விடியற்காலம் நான்கு, ஐந்து மணிக்கு மீண்டும் தொடர் வதும், எனது இருபத்தைந்து ஆண்டு கால எழுத்து வேகத்தில் சகஜப்பட்டுவிட்ட விஷயங்கள்.

ஒரு விஷயத்தை இப்படிச் சொல்ல வேண்டும், இதுவரை சொல்ல வேண்டும், இந்தக் கோணத்திலிருந்து சொல்ல வேண் டும் என்பதற்கு, நான் என் அளவில் ஒரு சரியான முறையை வைத்துக்கொண்டிருக்கிறேன்.

சில நேரங்களில் சிந்தனையோட்டத்தில் ஒரு **"Block"** விழுந்துவிடும். வேகமாக எழுதிக்கொண்டிருக்கிற நாவல் ஓரிடத் தில் நின்றுவிடும். அதற்குமேல் அதை எந்த இடத்திலிருந்து எப்படித் தொடங்குவது என்று சூன்ய நிலைக்கு மனம் தள்ளப் பட்டுவிடுவதும் உண்டு.

வேகமாக ஓடிவந்த தேர் ஓரிடத்தில் புதைந்து நின்றுவிடுவது போல.

புதைந்துவிட்ட தேர்க்காலை மீண்டும் மேலே எழுப்பி ஓட வைப்பதற்குள் ஒரு புதிய பிறவியாக மாறிவிடுகிறதும் உண்டு.

நீரின் அடிமட்டத்திற்குள் மூச்சுவிடத் திணறுவது போலத் திணறி மெதுவாக ஒவ்வொரு வார்த்தையாக எழுதிப் பார்த்து, ஒவ்வொரு வரியாக எழுதிப் பார்த்து, ஒவ்வொரு பாராவாக எழுதிப் பார்த்து, பின்பு திடீரென்று அதை விட்டுப்போன இடத் திலிருந்து புதுத் தெம்புடன் தொடர்பு ஏற்படுத்திக்கொண்டு ஓடத் தொடங்கும்போது ஏற்படுகிற உற்சாகம் இருக்கிறதே, அதை எழுதிப் பார்க்கிறவர்களும், எழுதுகிறவர்களும் மட்டுமே உணர முடியும்.

இந்த நிலையைத் தவம் என்று நான் கூறுவது வழக்கம். மனத்தின் உள்அறையில் ஒரு ஸ்மரணையுடன் கூடிய தவம் நிகழ்ந்துகொண்டே இருக்க வேண்டும். வெளியுலக ஆரவாரங் களிலிருந்து தனிமைப்படுத்திக்கொண்டு அந்த ஆரவாரங்களில் இருந்துகொண்டே தவம் செய்ய வேண்டும். இதற்கு அதிகப்

Koviloor Digital Library

பயிற்சியும் முயற்சியும் தேவை. சப்த ஜாலங்கள் மிகுந்த இந்த லோகாயத சூழலில் ஓர் அங்கத்தினனாக, ஒரு பெண்ணுக்குக் கணவனாக, இரண்டு குழந்தைகளுக்குத் தந்தையாக, பரபரப்பு நிறைந்த மின்சார வாரியத்தில் தபால்களை அனுப்புகிற டெஸ் பாட்ச் ஊழியனாக, வீட்டைப் பராமரிக்கிற தலைவனாக, தவிர்க்க முடியாத சூழ்நிலையில் பல பொது சமூக ஸ்தாபனங்கள் இரண்டு மூன்றில் தலைவனாக, ஒன்றிரண்டில் செயலாளனாகச் சில அமைப்புகளின் பொருளாளனாக இருந்துகொண்டே இந்தத் தவத்தையும் மேற்கொள்வதில் ஒரு சிலிர்ப்பு இருக்கிறதே, அது தான் **Some What Wonderful.**

உருக்கமான மீரா பஜன், ஜெயதேவரின் கிருதிகள், ஆஷா பான்ஸ்லே, லதா மங்கேஷ்கர், சுதாமல்ஹோத்ரா, வாணி ஜெய ராம் ஆகியோர் பாடும் பக்திப் பாடல்களில் நான் என் மனத்தைப் பறிகொடுக்கிறேன். தியாகையரின் பாடல்களில் உள்ள இறை வனைத் தேடும் உருக்கம் நிறைந்த சங்கீர்த்தன ஆராதனையால் கூட நான் உத்வேகம் பெற்ற சந்தர்ப்பங்களும் உண்டு.

எனது ஆத்மபூர்வமான சிந்தனை வேள்வி அணையாமல் கனன்றுகொண்டிருக்க அவை உதவுகின்றன. உபநிஷதங்களை எடுத்து வைத்துக்கொண்டு படிக்கும்போதும், ராஜாஜியின் ஆத்மிக சிந்தனை நூல்களைப் படிக்கும்போதும், சங்கரரின் உபன் யாசங்களைப் படிக்கும்போதும், நான் தினம் தினம் ஒரு புது மனிதனாகச் சக்தி பெறுவதை உணர்கிறேன்.

பல நேரங்களில் நான் படிக்கும் நூல்களுக்கும் என்னிட மிருந்து வெளிப்படும் சிந்தனைகளுக்கும் வித்தியாசமிருப்பதை நானும் உணர்கிறேன். எனினும், அவையெல்லாம் ஒரு உரை கல்லாகப் பயன்படுகின்றன. எனது சிந்தனையின் வீச்சு கூர்மை யுற அவை உதவுகின்றன.

'அந்தப் பெண்ணுக்குச் சேர வேண்டிய சொத்தை எல்லாம் அவளோட சின்னம்மா எடுத்துக்கொண்டுவிட்டாளாம்' என்று யாரோ கூறிய இர்ண்டு வரிகள் 'சக்கரவண்டி'யாகவும்,

''அவளோட அப்பன், தன்னோட ஐவேஜு அத்தனையை யும் அந்த அரைப் பைத்தியத்திற்கு எழுதி வச்சுட்டுக் கண்ண மூடிட்டான். அந்த அரைப் பைத்தியத்தை ஒரு ரேஸ் பைத்தியம் கல்யாணம் பண்ணிக்கப்போறதாம்'' — விழுப்புரத்தில் நடந்த இந்த உண்மை நிகழ்ச்சியைப் பார்த்தது 'சாய்ந்தாடம்மா சாய்ந் தாடு' நாவலாகவும்,

ஒரு லட்சியத்தோடு வாழ்கிற அந்த காபரே நடனப் பெண் ணுடன் சில நிமிஷங்கள் பேசிக் கொண்டிருந்தபோது, அவளைப்

Koviloor Digital Library

பற்றித் தெரிந்துகொண்ட சில உண்மைகள் 'வட்டத்துக்குள் ஒரு சதுரம்' நாவலாகவும்,

''வவுத்திலே கொளந்தை இருக்கவே ஆராயி இன்னொருத்தனைக் கட்டிக்கிட்டாளாமே இதென்னடி அக்குரும்பா போச்சு'' என்று நான் முன்பு குடியிருந்த வட்டாரத்தில் இருந்த ஒருத்தியின் விதரணையற்ற வாழ்க்கையைப் பல ஆண்டுகளாகப் பார்த்தது, 'நீச்சல் குளம்' நாவலாகவும்,

உருவாகின.

ஒரு சாதாரண முடிச்சின்மேல் மேலும் பல முடிச்சுகளை இறுக்கமாகப் போட்டால் என்ன என்கிற ஆசை, 'புவனா ஒரு கேள்விக்குறி', 'பனிப்போர்', 'நதியைத் தேடிவந்த கடல்', 'கடல் நுரை', 'நிலவுக்கு ஏங்கியவர்கள்', 'கிரிமினல் மூளை' போன்ற நாவல்களாக உருமாறின.

இப்பொழுது இருக்கிற அவசரத்தில் சில நாவல்களை எழுதும்போது, பூரணமான மன லயிப்புடன் எழுதுகிறேன் என்று கூறமுடியாது. எனினும் பெரும்பாலும் நான் இந்த அவசரங்களுக்கு ஆட்படுவதில்லை.

ஒரு நாவலை எழுத முற்படும்போது கால நிர்ணயம் என்பது ரொம்ப அவசியம். பருவ காலங்கள், காற்றின் தன்மை, மரங்களின் நிலை, அப்பருவகாலங்களில் பூக்கும் பூக்கள், பண்டிகைகள் என்று எல்லாவற்றையும் பார்த்தும் கேட்டும், குறித்துக் கொள்வேன். அவை அத்தனையையும் ஒரு நாவலில் பயன்படுத்திக்கொள்கிறேனோ இல்லையோ, ஆனால் அக்குறிப்புகளைச் சேகரித்துக் கொள்ளாமல் எழுத மாட்டேன்.

'ஒரு முன்பனிக்காலம்', 'புதிய பூ', 'ஒரு வீடு இடிந்து கொண்டிருக்கிறது', 'மேகச் சித்திரங்கள்', 'பூர்ண கும்பம்', 'பனிச்சுவர்' ஆகிய என் அண்மைக்கால நாவல்களில்கூட இந்த இயற்கையின் தட்பவெப்ப கால நிர்ணயங்களைப் பார்க்கலாம்.

பொதுவாக எழுத்தாளர்களுக்குப் படிப்பு ஒரு பயிற்சி. இன்று எழுத வருகிற புதியவர்களிடம் இப்பழக்கம் ரொம்பக் குறைவு. ஏதோ கவர்ச்சிக்காகச் சில சீரியல் ரைட்டர்களின் பெயர்களையும், அவர்கள் கதைகளையும் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லும்போது, அவர்களுடைய ஊர்க்குருவித்தனம் தெரிகிறது. இது ஒரு ஆரோக்கியமான நிலையே இல்லை.

அன்றும் சரி இன்றும் சரி, நான் என் சமகாலத்தவர்களைப் படிக்கும் பழக்கமுள்ளவன். நா.பா., கோவி, பி.வி.ஆர்., லக்ஷ்மி,

Koviloor Digital Library

லக்ஷ்மி ராஜரத்தினம் போன்றவர்களுடைய எழுத்துக்களையும், த. நா. குமாரசாமி, த. நா. சேனாபதி, அ.கி. ஜெயராமன், சரஸ்வதி ராமநாத் போன்றவர்களின் நல்ல தரமான மொழி பெயர்ப்பு நாவல்களையும் தேடிப் பிடித்துப் படிப்பேன்.

கு. அழகிரிசாமியின் எளிமை, 'மௌனி', லா.ச.ரா.வின் தத்துவ இழைகள், ஜெயகாந்தனின் சமூகப் பார்வை, அகிலனின் ஆற்றொழுக்கான தமிழ், கோவியின் சங்கீதம் தொனிக்கும் தமிழ், பி.வி. ஆரின் 'குடும்பவியல்', லக்ஷ்மி ராஜரத்தினத்தின் ஆபாசமில்லாத கதைப் பாங்கு, மணியனின் நவீன வாழ்க்கைப் பார்வை. இப்படியொரு பட்டியல் சொல்லிக்கொண்டே போக லாம். இது ஒரு மிகச்சிறிய பட்டியலே. இதில் இடம் பெற வேண்டியவர்கள் இன்னும் பலர் உண்டு.

நான் ஒரு **Creative Writer**. சில சமயங்களில் சில வெளிப்பாதிப்புகளுக்கு ஆளானதும் உண்டு. எனினும் எனது நாவல்கள் ஒரு சுத்தமான படைப்பிலக்கியத் தரத்தோடு, சில புதிய பரிணாமங்களை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டிருக்க வேண் டும் என்பதில் அதிகக் கவனமாக இருக்கிறேன்.

என்னைப் பொறுத்த வரையில் எனது உத்தியும் நான் எழுதும் முறையும் பிறரிடமிருந்து மாறுபட்டனவாக இருக்கவே எல்லா நேரங்களிலும் பிரயத்தனப்படுகிறேன்.

என்ன எழுத வேண்டுமோ அதை ஒரு முறை எனது மனத் திரையில் ஓடவிட்டுப் பார்த்துக் கொள்கிறேன்.

நான் நாவலின் எந்தப் பகுதியை எழுதுகிறேனோ அந்தப் பகுதி நான் எழுத உட்காரும்போது என் மனத்தில் நிகழ்ச்சியாக நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கிறது. அந்த நிகழ்ச்சியை எனக்குள் நான் பார்த்துக்கொண்டே எழுதுகிறேன்.

எனது பாணி சிலருக்கு சினிமா போலத் தோன்றலாம். அதற்காக நான் என் உத்திமுறைகளை மாற்றிக்கொள்ள முயன்ற தில்லை. ஒவ்வொருவரிடமும் இருக்கிற ஒவ்வொரு பாணியை அங்கீகரித்துக்கொண்டிருக்கிறபோது எனது இந்தப் பாணியை யும் ஏற்கலாம்.

'இவர் நாவல் சினிமாமாதிரி இருக்கிறது' என்கிறபோது, அதை என்னால் ஏற்க முடியவில்லை.

எனது முதல் நாவலான 'பனிமலை'யிலிருந்து, இக்கட்டுரை எழுதிக்கொண்டிருக்கும் 1983 மார்ச் முதல் தேதியன்று வெளியான, 'பரதேசிக்கோலம் படிதாண்டிவிட்டது' என்கிற எனது எழுபதாவது நாவல் வரை, அதே பாணியைத்தான் நான்

Koviloor Digital Library

கையாள்கிறேன். நீங்களே மேலோட்டமாகப் பாருங்கள் எனது உத்தி என்ன என்பது உங்களுக்கே புரியும்.

எனது பாணி என்பது ஒரு சம்பவத்தைக் கவர்ச்சிகரமான தோர் இடத்திலிருந்து **Off way opening** — ஆக எழுதுவது; முழுமையான விவரங்கள் அடங்கிய கட்டுக்கோப்பிலிருந்து தேவையான இடத்திலிருந்து தொடங்கி நறுக்குத் தெறித்தாற் போல ஓரிடத்தில் நிறுத்திக்கொள்வது. இந்த உத்தி சிலருக்கு வேறு மாதிரியாகப்படுவதுபற்றி நான் அதிகம் ஆயாசப்பட வில்லை.

நான் ரொம்பவும் அதீதமான கற்பனைகளை எழுதுவ தில்லை. வாழ்க்கைச் சம்பவங்களுக்குச் சில மேல் பூச்சு வேலை கள் செய்து எழுதும்போது அது சிலருக்குச் சினிமா போலத் தோன்றலாம். இந்த முறையைச் சிரத்தையுடன் கையாள ஒரு தனித்திறமை வேண்டும்.

நான் ஒருபோதும் அரைகுறைச் சிந்தனையுடன் நாவல் எழுத உட்காருவதில்லை. ஒரு நாவலை எழுதுமுன் அதன் முழு உருவம் இல்லாமல் நான் எழுத உட்காரமாட்டேன்.

கவிஞர் நா. காமராசன், பீஷ்மன் போன்றவர்கள் என் நாவலின் கட்டமைப்பைப்பற்றிப் பாராட்டும்போது என் உழைப்புக்குக் கிடைக்கின்ற பாராட்டுதலாகவே எண்ணுகிறேன்.

நாவல் முழு உருவம் பெற்றவுடன் அதை அப்படியே என் மனைவி பத்மாவிடம் கூறுவேன். நான் கேட்கும்போது அதை அவள் என்னிடம் ரிபீட் செய்கிறாள். இந்தப் பழக்கத்தைத்தான் அண்மையில் மாலைமலர் இதழுக்கு அவள் கொடுத்த பேட்டியில் ''நான் அவருக்கு ஒரு டேப் ரிக்கார்டர்'' என்றாள்.

ஒரு படைப்பு என்பது ஓர் எழுத்தாளனின் பூரணமான திருப்திக்குப்பின் வரும் வெளிப்பாடமாக இருக்க வேண்டும். 'எழுதுவது எப்படி ?' என்கிறபோது, இதை இதற்குமேல் எழுதிக் கொச்சைப்படுத்தக்கூடாது என்கிற நிர்ணயம் நிச்சயம் வேண் டும்.

ஆண்டவனின் சிருஷ்டி என்பது எல்லாமே வெளிப்படை யானவையே. அதற்காக எல்லாமே வெளிப்படையாக இருக்க வேண்டுமென்பதில்லை.

எனது எழுத்துக்கு எவ்வித மேல்நாட்டுப் பின்பற்றலும் கிடையாது. எனது சிற்றறிவின் சாளரக் கதவுகள் எப்பொழுதும் திறந்தேதான் இருக்கின்றன.

Koviloor Digital Library

பலவேறுபட்ட சிந்தனைகள் அந்தச் சாளரத்தின் வழியே உள்ளே வருகின்றன. சிறிதளவே கிரகிக்க சக்தி படைத்த எனது அறிவு அவைகளைக் கிரகித்துக் கூர்மை அடைகிறது. இச்கூர்மையின் முனைப்பை நமது இதிகாசங்களிலிருந்தும் உபநிஷதம், புருஷஸூக்தம், பகவத் கீதை, ராமாயணம், பஜகோவிந்தம், தியாகையரின் கீர்த்தனங்கள், ஆண்டாளின் பாசுரங்கள், தேவாரம், திருவாசகம், சங்கரரின் அருள்வாக்கு — இப்படி நமது புராதன உரைகல்லில் தீட்டி அக்கூர்மை மழுங்காமல் காபந்து செய்து கொள்கிறேன்.

'ஏன் எழுதுகிறேன் ?', 'எதற்காக எழுதுகிறேன் ?' என்கிற அலுத்துச் சலித்துப்போன கேள்வியாகக் கேட்காமல், எழுத்து நாவல்—இன்றைய வாழ்வியல் விஞ்ஞானத்தில் தவிர்க்க முடியாத பாடமாகிவிட்டதை உணர்ந்த மதிப்பிற்குரிய மகரம் அவர்கள், அம்மாதிரிக் கேள்விகளையெல்லாம் கடந்து, வாழ்வில் எழுத்து இன்றைக்கு வகிக்கிற பெரும்பங்கை மனத்திற்கொண்டு 'எழுதுவது எப்படி ?' என்கிற கேள்வியைக் கேட்டதில் மிக்க மகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

நல்லவைகளைப் படைக்க எண்ணும் படைப்பாளியின் உள்ளத்தில் எப்பொழுதும் ஒரு பதில் இருக்கும்.

அப்பதிலை ஒரு தரமான கேள்வியால்தான் வெளிக்கொண்டு வரமுடியும்.

'எழுதுவது எப்படி ?' என்கிற கேள்வி ஓர் உபயோகமான கேள்வியே !

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

நாடகம்

Koviloor Digital Library

கலைமாமணி கு. சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி

கவிஞராகவும், இசைப்பாடலாசிரியராகவும், நாடகாசிரியராகவும் விளங்கும் கு.சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி, கும்பகோணத்தில் 19-5-1914-ல் பிறந்தார். மூன்றாவது வகுப்போடு பள்ளிக்கு முழுக்குப் போட்டுவிட்டாலும், நாடகமேடையில் அனுபவப் பாடங்கள் பல கற்று, நாடகக் கலையின் எல்லா நுணுக்கங்களும் கைவரப் பெற்றார். தமது ஒன்பதாவது வயதிலேயே நாடகமேடை ஏறிய இவர், வேலு நாயர், கே. எஸ். செல்லப்பா, கே. எஸ். அனந்தநாராயணன், எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா, எம்.கே. ராதா, பி.யூ. சின்னப்பா, தியாகராஜ பாகவதர், கே. பி. சுந்தராம்பாள் ஆகிய கலைஞர்களுடன் நடித்து, அவர்களுடன் இலங்கை, மலேசியா, பர்மா, சிங்கப்பூர் முதலிய நாடுகளுக்கெல்லாம் சென்று வந்துள்ளார்.

இவரது 'அந்தமான் கைதி' நாடகம் டி. கே. எஸ். குழுவினரால் மிகச்சிறப்பாக நடிக்கப்பெற்றது. 'கலைவாணன்', 'என் காணிக்கை' இவரது மற்ற நாடகங்கள். 'இசை இன்பம்', 'பருவ மழை' — இவருடைய கவிதைத் தொகுப்புகள். இவருடைய 'தமிழ் நாடக வரலாறு', தமிழகத்தின் அறுபது ஆண்டுக் கால நாடகத்தின் வளர்ச்சியைப் படம் பிடித்துக் காட்டும் நூல்.

1966-ல் சங்கீத நாடகச் சங்கம் இவருக்குக் 'கலைமாமணி' பட்டம் வழங்கிச் சிறப்பித்தது.

எழுதுவது எப்படி? இது ஒரு சாதாரணமான கேள்வியாகத் தோன்றலாம். ஆனால் இதற்கு விடையளிப்பதோ, அல்லது, இப்படித்தான் எழுதவேண்டும்' என்று, வழிமுறைகளை வகைப்படுத்திக் காட்டுவதோ, அத்தனை சுலபமான காரியமல்ல.

சிறுகதை, நாவல், வரலாறு, கவிதை, பயணக் கட்டுரை, குழந்தை இலக்கியம் மற்றும் எத்தனையோவகை இலக்கியங்கள் உள்ளன. அந்தந்தத் துறைகளில் முதிர்ந்த அனுபவம் பெற்ற சிறந்த எழுத்தாளர்கள் பலர் நம்மிடையே இருக்கின்றனர். என்றாலும், அத்தகைய வல்லுநர்களாலும்கூட, மேலே கண்ட வினாவுக்கு அத்தனை சுலபமாக விடையளித்துவிட முடியாது.

Koviloor Digital Library

காரணம், ஒரு பண்பட்ட எழுத்தாளன், தான் எடுத்துக்கொண்ட விஷயத்தை, எப்படிச் சொல்ல வேண்டும், எத்தனைப் பக்கத்தில் முடிக்க வேண்டும் என்றெல்லாம் திட்டமிட்டுத் தன் மனத் திரையில் ஒரு சரியான வடிவத்தை உருவகப்படுத்திக்கொண்டு தான் எழுதத் தொடங்குகிறான். ஆனால், சுற்றுச் சூழ்நிலை களின் பாதிப்புகளினால் அந்த எழுத்தாளனின் மனப்போக்கு எப்படி இருக்கிறதோ அதற்குத் தக்கபடிதான் அவனுடைய படைப்பும் அமைகிறது!

சில சமயங்களில், அவன் நினைத்ததைவிட மிகமிகச் சிறப் பாக அமைந்துவிடுவதும் உண்டு; பல சமயங்களில், அவன் நினைத் ததற்கு மாறாகப் படுமோசமாக அமைந்துவிடுவதும் உண்டு.

ஆகவே, தன்னுடைய படைப்பு சமுதாயத்திற்கு நிரந்தர மாகப் பயனளிக்க வேண்டும் என்று நினைக்கும் எந்த எழுத்தாள னும், தனது இலக்கியப் படைப்பைத் தானே மீண்டும் மீண்டும் துருவித் துருவிப் படித்து, நீக்க வேண்டியதை நீக்கி, சேர்க்க வேண் டியதைச் சேர்த்துத் தனக்கே திருப்தி ஏற்பட்ட பிறகுதான் அதை மற்றவர்களின் பார்வைக்கோ அல்லது வாசகர்களுக்காகப் பதிப் பிக்கவோ துணிகின்றான். இதுதான் ஒரு பொறுப்புள்ள நல்ல எழுத்தாளனின் குறிக்கோளாக இருக்க முடியும் — இருக்கவும் வேண்டும், என்பதுதான் என் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை.

இதற்கு விதிவிலக்காகவும் சில எழுத்தாளர்கள் இருக்கக் கூடும். தொண்டுக்காக எழுதுவதென்பது வேறு, தொழிலுக் காக — வருவாய்க்காக, அவ்வப்போதைய தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்துகொள்வதற்காகத் தனது மனச்சாட்சியை ஒதுக்கிவைத்து விட்டு, கிடைக்கும் ஊதியத்திற்காக எழுத்துப்பணி புரிவோர் களும் உண்டு. அவர்களைப்பற்றி விவாதிப்பதோ, விமர்சனம் செய்வதோ நமது நோக்கமல்ல.

எனவே, ஒரு நல்ல எழுத்தாளன், இப்படித்தான் தொடங்க வேண்டும், இப்படித் தொடர வேண்டும், இப்படி இப்படி விவரிக்க வேண்டும் உச்சக் கட்டத்தை இப்படி உருவாக்கவேண்டும், இப்படி முடிக்கவேண்டும் என்று வரம்பிட்டுக் கற்றுக் கொடுத்து, ஒரு புதிய எழுத்தாளனைத் தயாரித்துவிட முடியும் என்று நினைப்பது அத்தனை எளிதான செயலல்ல. தகுந்த துணையோடு தண்ணீரில் இறங்கிப் பயின்றால்தான் நீச்சல் பழக முடியும். சைக்கிளில் ஏறி, ஒரு முறைக்குப் பத்து முறை விழுந்து எழுந்து மீண்டும் மீண்டும் முயற்சி செய்த பிறகே சைக்கிள் விடப் பழகிக்கொள்ள முடிகிறது.

எந்தத் தொழிலைக் கற்க வேண்டுமானாலும், எந்தக் கலையைக் கற்க வேண்டுமானாலும், முதலில் தேவைப்படுவது எல்லையற்ற ஆர்வம். இரண்டாவதாக இடையறாத முயற்சி. மூன்றாவதாகச் சோர்வடையாத பயிற்சி. இவைகளில் தளர்ச்சியடையாத துணிபும் சுறுசுறுப்பும் உள்ளவன் எவனோ, அவன் தான், தான் விரும்பிய துறையில் வெற்றி பெறுகிறான். இதே இலக்கணம் எழுத்துக் கலையில் வெற்றி பெற நினைப்பவனுக்கும் நூற்றுக்கு நூறு பொருந்தும்.

குறிப்பாக, மற்றெல்லாத் துறையிலும் சிறந்த ஆற்றல் படைத்த பல நூறு எழுத்தாளர்களைத் தமிழகத்தில் இன்று காண முடிகிறது ; ஆனால், சிறந்த நாடகாசிரியர் என்ற வரிசையில் ஒருசிலரைக்கூடச் சுட்டிக்காட்ட முடியாத துர்ப்பாக்கியநிலையில் தமிழகம் இருக்கிறது என்பதை மிகவும் மனவேதனையுடன் ஒப்புக்கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

மலையாளம், கன்னடம், ஆந்திரம், மகாராஷ்டிரம், வங்காளம் போன்ற பிற மாநில மொழிகளில் வளர்ந்துள்ள அளவு கூடத் தமிழ் மொழியில் நாடகக்கலை வளர்ச்சியடையவில்லையென்ற உண்மையை, மற்ற மாநிலங்களோடு கலைத்தொடர்பு கொண்ட அறிஞர்கள் நிச்சயம் அறிவார்கள். ஆகையால் 'மேடை நாடகம் எழுதுவது எப்படி ?' என்று எழுதுவதற்குப் பதில், தமிழ் நாட்டில் இருபது முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு மேடை நாடகங்கள் எப்படிச் சிறப்பாக எழுதப்பட்டன என்பதை விவரிக்கிறேன்.

நாடகத்தைப் படிக்கும் நாடகமென்றும் மேடையில் நடிக்கும் நாடகமென்றும் இருவேறு வகைப்படுத்திக் கூறுவார்கள். படிக்கும் நாடகத்திற்குக் கால, நேர, அளவுகளுக்கு வரம்பு கட்டும் வழக்கமில்லை. இளங்கோவடிகளின் 'சிலப்பதிகாரம்', சீர்காழி அருணாசலக் கவியின் 'இராம நாடகம்', சுந்தரம் பிள்ளையின் 'மனோன்மணீயம்' பாரதியாரின் 'பாஞ்சாலி சபதம்', பாவேந்தரின் 'பாண்டியன் பரிசு' புதுக்கோட்டை கனகராயஜ்யரின் 'மறைந்த மாநகரம்' போன்ற கவிதை நாடகங்களும், மற்றும் பல்வேறு உரைநடை நாடகங்களும் தோன்றின. இவை அனைத்தும் படித்து ரசிக்கும் இலக்கியத் தகுதி மிக்கவையாயிருந்தன. ஆனால், நடிக்கும் நாடகங்களோ, அரசன் முதல் ஆண்டிவரை, அறிஞன் முதல் பாமரன் வரை, அனைத்து மக்களையும் கவர்ந்திழுக்கும் கவின் கலையாகத் தமிழகத்தில் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக நிலைத்து நின்று, நிகரற்ற இன்பத்தை மக்களுக்கு வாரி வழங்கி வந்திருக்கின்றன.

தமிழில் நாடகக்கலை எப்போது தோன்றியது ? இந்தக் கேள்விக்கு விடையளிப்பது மிகவும் கடினம். அது வரலாற்று

Koviloor Digital Library

வல்லுநர்களின் கற்பனைக்கும் அப்பாற்பட்ட காலமாக இருக்கக் கூடும். ஆம்; தமிழ் மொழியை இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்று முத்தமிழாக வகைப்படுத்தி என்றைக்கு இலக்கணம் கண்டார்களோ, அதற்குப் பல்நூறு ஆண்டுகட்கு முன்பே தமிழகத்தில் நாடகக்கலை தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். இதற்கு வேறு ஆராய்ச்சியே அவசியமில்லை.

சங்க இலக்கியங்கள், அகத்தியம், தொல்காப்பியம், பரதம், சிலப்பதிகாரம், திருக்குறள் ஆகிய எத்தனையோ பண்டைய இலக்கியங்களிலெல்லாம் நாடகக் கலையின் சிறப்புகள் பற்றிய எண்ணற்ற அரிய குறிப்புக்கள் இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணு கின்றோம். நாடகக்கலை இத்தகைய வரலாற்றுத் தொன்மை பெற்றிருந்தும்கூட, பண்டையத் தமிழ் நாடக இலக்கியம் என்று சான்றுக்கு ஒன்றை எடுத்துக்காட்டுவதற்குக்கூடத் தமிழில் ஒரு நாடக இலக்கியம் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இலக்கியங்கள் தோன்றாமல் இலக்கணம் தோன்றி இருக்க முடியாது. நாட்டின் நடைமுறையில் செல்வாக்குப் பெற்றிராத நிலையில் நாடகக்கலை பற்றிய மிகச்சிறந்த குறிப்புகள் பிற இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றிருக்க முடியாது !

அப்படியானால், அந்தப் பண்டைய நாடக இலக்கியங் களெல்லாம் என்னவாயின ? அவற்றில் ஒன்றுகூட ஏன் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை ?

தமிழின் தனித்தன்மையும், தமிழர்களின் பண்பாட்டுச்சிறப் பும் நலிவதற்கு கி. மு. இரண்டாயிரத்திற்கும் முற்பட்ட காலத்தி லேயே இங்கு வடமொழிக்கலைகள், கலாசாரங்களின் உந்துத லும் ஊடுருவல்களும் தொடங்கின.

அதன்பின், கி. பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டு தொடங்கி ஆறாம் நூற்றாண்டுவரை தமிழகத்தின் இருண்ட காலம் என்று கூறும் களப்பிரர்களின் ஆட்சிக் காலத்திலும், இடைக்காலங்களிலும் தமிழகத்தின் மாமன்னர்களாக விளங்கிய சேர, சோழ, பாண்டி யர்களாகிய மூவேந்தர்களின் ஒற்றுமையின்மை, போர்வெறி ஆகிய பலவினங்களால் இங்கே பல்லவர், மொகலாயர், மராட்டி யர், தெலுங்கர், டச்சுக்காரர், பிரஞ்சுக்காரர், போர்ச்சுக்கீசியர், ஆங்கிலேயர், ஆகிய அரசு ஆதிக்கங்களும், சமண, பௌத்த, இஸ்லாமிய, கிருத்தவ, சனாதன மத ஊடுருவல்களும், சமஸ் கிருதம், உருது, அரபி, மராத்தி, தெலுங்கு, பாலி, பிராக்கிருதம் போன்றபிற மொழித் தாக்கங்களும், எண்ணிக்கையற்ற உன்னதத் தமிழ் இலக்கியங்களை அழித்துச் சிதைத்து, எரித்து, ஒழித்து விட்டன என்று வரலாறு நமக்கு உணர்த்துகின்றது. இதில்

Koviloor Digital Library

நாடக இலக்கியங்களும் பலநூறு ஓலைச் சுவடிகளாக எரித்து அழித்து ஒழிக்கப்பட்டிருக்கலாம் அல்லவா! ஆகவே, பண்டைய நாடக இலக்கியங்களைப்பற்றி இன்றைக்கு எண்ணி ஏங்கிப் பயன்?

எனவே, மேடை நாடகம் எழுதுவது எப்படி என்ற வினாவிற்குத் தமிழில் பழங்கால நாடகம் எதையும் எடுத்துக்காட்ட வாய்ப்பில்லை; ஆயினும், பிற நூல்களின் குறிப்புக்களைக் கொண்டு, ஆய்ந்து பார்த்தால், பழங்கால நாடகங்கள் எப்படி இருந்திருக்கும் என்பதை ஓரளவு உணர்ந்துகொள்ள முடியும். பழங்காலத்தில் நாடகம் வேறு, நாட்டியம் வேறு எனக் கருதும் வழக்கம் இல்லை. சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் ஆடற்கலையரசி மாதவியை நாடகக்கணிகையென்றே குறிப்பிடுகின்றார் இளங்கோவடிகள். பொதுவாக இத்தகைய லலித கலைகள் அனைத்திற்கும் கூத்து என்று சொல்லும் வழக்கத்தில் இருந்தது. செல்வம் நிலையாமையைக் குறிக்கும் ஒரு குறளில்,

> ''கூத்தாட்டு அவைக்குழாத் தற்றே பெருஞ்செல்வம்
> போக்கும் அதுவிளிந் தற்று.''

என்று திருவள்ளுவர் கூறுகின்றார்.

சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவியின் அரங்கேற்றம் நிகழ்ந்த அரங்கத்தின் அமைப்பு முறை, நாகரிக முதிர்ச்சியும், மின்சார சாதன ஒலி—ஒளி வளர்ச்சியும், ஓவியக் கலைத்திறம் மிகுந்த திரைச் சீலைகள் மிகுதியும் மலிந்துள்ள இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டினராகிய நம்மையெல்லாம் வியப்படையச் செய்கின்றது.

மேடையின் உயரம், அகலம், நீளம், விதானத்தின் உயரம், இருபுறமும் அழகிய வாயில்கள், தூண் முதல் பிற நிழல்கள் மேடையில் விழாவண்ணம் அமைந்தமாண்விளக்குகளின் அமைப்பு முறை, மேல்விதானத்தில் பொருந்தியுள்ள அழகிய பதுமைகள், ஒருமுக எழினி, பொருமுக எழினி, கரந்துரவல் எழினி ஆகிய திரைச் சீலைகளின் அமைப்புமுறை, பாடல் ஆசிரியன், நடன ஆசிரியன், இன்னியங்களை இயக்குவோர் ஆகியோரின் திறங்கள் பற்றியெல்லாம் கூறும் பெருமிதச் சிறப்புகளையும், அதற்குப் பின் கடந்த பத்தொன்பது நூற்றாண்டுகளில் மெல்ல மெல்ல நாடகக்கலை நலிவுற்றுத் தேய்ந்தழிந்து போன வரலாற்றையும் எண்ணி எண்ணிக் கற்றோரின் உள்ளமெல்லாம் புண்ணாவதை யாரே மறுக்கக்கூடும்?

பண்டைய நாடகங்கள் அனைத்துமே இயலும் இசையும் கலந்த பாடல்கள் நிறைந்த கூத்துவகையாகவே இருந்திருக்கின்

Koviloor Digital Library

றன. அவை யாவும் பண்டைய தமிழிசைப் பண்வழிப்பட்ட பாடல்களாகவே இருந்திருத்தல் வேண்டும். அக்கால இயல் இசை நாடகக்கலை மிக நுட்பமான கலையாகும். சுமார் பதினோ ராயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட பண்வகைகளும், நூற்றியெட்டுத் தாள வகைகளும், தொண்ணூற்றாறுக்கு மேற்பட்ட சந்தவகைகளும் கொண்ட — முழுக்க முழுக்கப் பனுவல்களே நிறைந்த பண்டைய நாடகக் கலையைப் பொதுமக்கள் ரசிக்கத்தான் முடியுமே தவிர — அவற்றில் வல்லுநராவதென்பது இயலாத செயலாகும்.

கலைஞன் ரசிகனாக இருக்கலாம். ஆனால், ரசிகர்கள் எல் லோரும் கலைஞர்களாக இருப்பதென்பது முடியாது ; அது அவசி யமும் இல்லை.

மேலும், நாடக இலக்கியங்களை நூல் வடிவில் பரவலாகப் படிவங்கள் எடுக்க அச்சு யந்திர சாதனங்களோ, காகிதம் போன்ற வசதிகளோ இல்லாத அக்காலத்தில், நாடக ஆசிரியன், பனை ஓலையில் பொறிக்கப்பெற்ற ஒரே ஒருசுவடியை வைத்துக்கொண்டு, நாடக நடனக் கலையில் ஈடுபடும் கலைஞர்களுக்குச் செவிவழிச் செல்வமாக — ஓதி உணர்த்தியே பயிற்சியளித்திருக்க வேண்டும்.

அவ்வண்ணம் ஓதி உணர்த்தியதன் மூலம், பயிற்சியில் தேர்ச்சி பெற்ற சிறந்த கலைஞர்கள், அந்த முறையிலேயே தங் களுக்குப் பின்தோன்றும் கலைச்சந்ததிகளுக்கும் வழிவழியாகப் பயிற்சி தந்து, கலைஞர்களை உருவாக்குவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும்.

அத்தகைய நாடக—நடன—அல்லது கூத்து வகைகளுக்குத் தேர்வு செய்யும் கதையின் கருப்பொருள், பெரும்பாலும் தங் களின் மூதாதையர்களின் பெருமைகளை விளக்குவதாகவும், போர்க்களத்தில் மாற்றானை வெற்றி கண்டு மீண்ட தங்கள் மன்னனின் வீரசாகசங்களை விளக்குவதாகவும், அந்தப் போரில் தோல்வி கண்ட வேற்றரசர்களின் வீழ்ச்சியை நகைச் சுவையாக நடித்துக்காட்டி, மன்னனையும் மக்களையும் மகிழ் விப்பதாகவும், வெற்றிக்குப் பின் அமைதிக்கு வழிகாட்டுவ தாகவும் இருந்திருக்க வேண்டுமெனத் தோன்றுகிறது.

புகழ்க்கூத்து, வெற்றிக்கூத்து, வசைக்கூத்து, சாந்திக்கூத்து என்ற கூத்துவகைப் பெயர்களே இதற்குச் சான்றாகவிருப்பதைக் காணலாம்.

காலப்போக்கில் இக்கூத்துக்கலை நலிந்து, பல நூற்றாண்டு களுக்குப் பின் தஞ்சை மாமன்னன் ராஜராஜ சோழன் காலத்தி லும், பின்பு சரபோஜி என்ற மராத்திய மன்னன் தஞ்சையை

Koviloor Digital Library

ஆண்ட காலத்திலும் தலையெடுத்தது. இதற்குப்பின் மன்னர்களின் புகழ் பாடும் மரபும், மக்களின் வீரக் கதைகளைப் பரப்பும் மரபும் சிறிது சிறிதாக மறைந்து மந்தை நாடகம், பள்ளு நாடகம், நொண்டி நாடகம், குறவஞ்சி நாடகங்கள், ஒட்ட நாடகம் என்ற பெயர்களில் பாமர ரஞ்சகமான காதல் களியாட்ட நாடகங்களும், அதன்பிறகு வடமொழிச் சுலோகங்கள், தெலுங்குப் பதங்கள், தில்லானா முதலிய பாடல்வகைகள் கலந்த மணிப்ரவாளக் கதம்பப் பாடல்கள் நிறைந்த கூத்து — நாட்டிய வகைகள் நிறைந்த நடன நாடக நிகழ்ச்சிகளும் — எங்கும் நடைபெறுவது வழக்கமாயிற்று. அதே சமயத்தில், புராண இதிகாசங்களைத் தழுவி நடிக்கப்பெற்ற மகாபாரதக் கிளைக்கதைகளும், இராமாயணமும், அதன் கிளைக் கதைகளும், திருவிளையாடல், திருத்தொண்டர் புராணக் கிளைக் கதைகளும், எங்கும் பரவலாக நடைபெற்று வந்தன. அரிச்சந்திர விலாசம், வள்ளிக்கூத்து, கோவலன் கண்ணகி கதை ஆகிய நாடகங்களை எல்லாம் — ஒரே கதையை, மூன்று நான்கு நாள்கள் பகுதி, பகுதியாகப் பிரித்து நடத்திக் கடைசி நாளில் பட்டாபிஷேகம் நடத்துவது வழக்கமாக இருந்தது. அக்காலத்தில் இப்புராண நாடகங்களை நடத்திய குழுவினர்களும், நடிகர்களும் ஒரு கட்டுக்கோப்போ ,ஒழுங்கான அமைப்புமுறையோ இல்லாமல் அவரவர் இஷ்டத்திற்குக் கதை, காட்சி அமைப்பு, பாடல்கள், உரைநடை ஆகியவைகளுக்கு வரன்முறையின்றி நாடகங்களை நடத்தி வந்தனர். இவைகளுக்கெல்லாம் ஒரு ஒழுங்கான வடிவமைப்பைக் கொடுத்து, எந்த நாடகமானாலும், ஒரே இரவில் — ஏறத்தாழ நான்கு மணி நேரத்திற்குள் முடிந்துவிடும் அளவுக்குக் கதையமைப்பு, காட்சித் தொகுப்பு, உரையாடல், பாடல்கள் அனைத்தையும் தாமே அமைத்து, தாமே பயிற்சியும் அளித்துத் தமிழகத்தின் மேடை நாடகத் துறைக்குப் புத்துயிரும், புதிய சீர்திருத்த முறைகளையும் வழக்கத்திற்குக் கொண்டுவந்த பெருமை, மாமேதை, தமிழ் நாடகக் கலையின் தந்தை திரு. து. தா. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் ஒருவருக்கே உரிமையாகும்.

இக்கால நாடக வடிவமைப்பு முறைகளுக்கெல்லாம் வழி வகுத்துக் கொடுத்த — புதுமை நாடகக் கலையின் கர்த்தாவே அவர்தான். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் காலம் தொடங்கி இருபதாம் நூற்றாண்டின் இருபத்திரண்டாம் ஆண்டுவரை — தம் வாழ்நாள் அனைத்தையும், நாடக மேடை வாழ்விற்கும் வளர்ச்சிக்குமே அர்ப்பணித்த அந்த மகானுக்கு இணை சொல்ல இன்றுவரை தமிழகத்தில் வேறு யாரும் பிறக்கவில்லை.

Koviloor Digital Library

ஆம் ; இன்று மூலக்கதைக்கு ஒருவர், மேடை அல்லது திரைக்கதைக்கு ஒரு ஆலோசனைக் குழு, காட்சி அமைப்பிற்குப் பலர், பாடல் எழுத ஒருவர், அதற்கு இசையமைக்க ஒருவர், இவை அனைத்தையும் இயக்குவதற்கு ஒருவர், இவர்கள் அத்தனை பேர்களுக்கும் தனித்தனியே உதவியாளர்கள் பலர், இத்தனை பேர்களுக்கும், எங்கும் எப்போதும் 'மூடு' வந்துவிடாது. அவரவர் அந்தஸ்துக்கேற்ப, ஊட்டி, கொடைக்கானல், ஏற்காடு, மாமல்ல புரம் போன்ற சுகவாச ஸ்தலங்களில் உள்ள நட்சத்திரத் தங்கும் விடுதிகளில் வாரக் கணக்கிலும் மாதக் கணக்கிலும் தங்கி மது, மாது போன்ற உபகரணங்களுடன் முயன்றால்தான், இன்றையக் கலைஞர்களுக்கு ''மூடு'' வருகிறது ! ஆனால் இத்தனை பேர் களும் தனித்தனியாக மாதக் கணக்கில் அரும்பாடுபட்டுச் சாதிக் கும் சாதனைகள் அனைத்தையும் தாம் ஒருவரே தனித்தமர்ந்து ஒரே இரவில் ஒரு முழு நாடகத்தை முப்பது நாற்பது பாடல் களுடன் எழுதி முடிக்கும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தார் என்றால், அந்தச் சர்வகலா வல்லவருக்கு இணையாக வேறு யாரைக் கூற முடியும் ?

குருடர்கள் யானையைக் கண்ட கதையைப் போல் இன்று சில அரைகுறைகள் சுவாமிகளின் நாடகத்திறம்பற்றிக் குறை கூறுவதென்றால் அவர்களின் அறியாமையைக் கண்டு இரக்கப்படு வதைத் தவிர வேறென்ன கூறவியலும்? பாவம், கிணற்றுத் தவளைகளுக்குச் சாகரத்தின் தன்மை எப்படிப் புரியும்!

சற்றேறத்தாழத் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் சமகாலத் தவராகவே, பம்மல் திரு. சம்பந்த முதலியார் தோன்றினார், சென்னையில் சுகுண விலாஸ் சபா என்ற பயில்முறை நாடகக் குழுவைத் தொடங்கிச் சுமார் தொண்ணூறு நாடகங்களுக்குமேல் எழுதினார். ஆயினும் அவற்றுள் மனோகரா, ரத்னாவளி, கள்வர் தலைவன் போன்ற சில நாடகங்கள்தாம், ஒருசில தொழில் முறை நாடகக் குழுக்களில் மின்னி மறைந்தன. மற்றவையெல் லாம், சென்னை சுகுண விலாஸ் சபாவில் அரங்கேற்றப்பட்டு, ஒன்றிரண்டு முறை கோவை, திருச்சி, தஞ்சை, கொழும்பு ஆகிய நகரங்களில் மட்டும் நடிக்கப்பெற்றதுடன் சரி !

இதை அடுத்து தேசிய விடுதலை இயக்கம் நாடு முழுவதும் பரவி இருந்த காலத்தில் சதாவதானம் கிருஷ்ணசாமிப் பாவலரின் 'கதரின் வெற்றி', 'தேசியக்கொடி', 'பதிபக்தி', 'கவர்னர்ஸ் கப்' போன்ற பல நாடகங்கள் விடுதலை ஆர்வத்தையும், தீண்டாமை இயக்கத்தையும், மதுவிலக்கு இயக்கத்தையும், குதிரைப் பந்தயக்

கொடுமைகளையும் விளக்கும் அருமையான நாடகங்கள் தமிழ் நாடக மேடைதோறும் நடைபெற்றன.

அக்கால நாடகப் பெரும் புலவர்களாக இருந்த மற்றும் பல மாமேதைகளைப்பற்றியும், நான் இங்கு குறிப்பிட வேண்டும். உடுமலை முத்துசாமிக் கவிராயர், ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை, குடந்தை வீராசாமிக்கவிராயர், சந்தானகிருஷ்ணநாயுடு, சித்திரக் கவி சுப்பராய முதலியார், ஜே. ஆர். ரங்கராஜு, எம். கந்தசாமி முதலியார், மதுரை பாஸ்கரதாஸ், ராஜா சண்முகதாஸ், சுந்தர வாத்தியார், உடுமலை நாராயண கவி மற்றும் எத்தனையோ மாமேதைகள் அக்கால நாடக மேடையைப் பரிமளிக்கச் செய்தவ ராவார்கள்.

மிகுதியும் பாடல்களே நிறைந்த அக்காலப் புராண இதிகாச நாடகங்களுக்கு இவர்கள் யாத்தளித்த — பொருள் பொதிந்த— இலக்கண வழுவற்ற — சந்தச்சுவை மிகுந்த — எளிமையும் இனிமை யும் நிறைந்த பாடல்கள் கேட்கக் கேட்கச் கர்ணாமிர்தமாய் இருக்கும்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் கோவலன், பவழக்கொடி, அல்லி அர்ஜுனா, வள்ளி திருமணம், சதி அனுசுயா, சுலோசனா சதி, அபிமன்யு சுந்தரி போன்ற நாடகங்களுக்கு இணையாகவும், அப்பாவு பிள்ளையின் அரிச்சந்திரன் நாடகத்திற்கு மேலாகவும், ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளையின் இராமாயணம், கண்டி ராஜன் ஆகிய நாடகங்களுக்கு ஒப்பாகவும் இதுவரை எந்தக் கொம்பனும் சாதனை புரிந்துவிடவில்லை என்பது முக்காலும் உண்மை.

இதற்கெல்லாம் மேலாகச் சென்ற நூற்றாண்டில் தோன்றிய ஒரு அற்புதப் புரட்சிப் படைப்பாளரின் பெருமையை—திறமையை —முற்போக்குக் கருத்தை இன்னும் தமிழகம் உணர்ந்து கொள்ள வில்லை என்றே சொல்வேன்.

ஆம்; காரல்மார்க்ஸின் கருத்துகள் பரவாத காலத்தில், காந்தியடிகளின் தீண்டாமை இயக்கம் தோன்றாத காலத்தில், பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கம் பிறக்காத காலத்தில் இந்தக் கொள்கைகளுக்கெல்லாம் முரண்பட்ட அந்தணர் குலத்தில் பிறந்து ஆசாரசிலராய் வளர்ந்து சனாதன தர்மத்தையும், பக்தி மார்க்கத்தையும் மக்களிடையே பரப்புவதையே நோக்கமாகக் கொண்ட கதாகாலக்ஷேபம் செய்யும் பாகவதத் தொழிலை மேற் கொண்டிருந்த ஒரு வைதீக பிராமணராகிய திரு. கோபால கிருஷ்ண பாரதியார், தாம் பிறந்து வளர்ந்த தஞ்சை மாவட்டத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களாகக் கருதப்படும் விவ

Koviloor Digital Library

சாயப் பெருங்குடியினர், நிலச்சுவான்தார்களென்னும் இரக்கமற்ற உயர்ஜாதி வகுப்பினரின் இரும்புக் கரங்களில் சிக்கி, கொத்தடிமைகளாய், உரிமை உணர்வற்ற கூலிகளாய், மனிதாபிமானமற்ற மிருகங்களாய் நடத்தப்படும் கொடுமைகளைக் கண்டு மனம் குமுறித் தாம் வாழும் சூழ்நிலை உயர்ஜாதி அந்தஸ்து, பக்தி மார்க்கத்தைப் பரப்பும் பாகவதத்துறை ஆகிய அனைத்தையும் மறந்து, உணர்ச்சிவயப்பட்டு, இன்றையச் சூழ்நிலையில் கூட யாரும் துணிந்து செய்யமுடியாத ஒரு புதுமையை, பெரும் புரட்சியை, நாடகப் பாங்கில், திருநாளைப்போவார் என்னும், 'நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை'களைப் படைத்து, வைதீக வட்டாரங்கள், மதவாதிகள், மடாதிபதிகள் ஆகியோரின் எதிர்ப்புகளுக்கிடையே நாடெங்கும் பரப்பியதன் மூலம், ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன்பே, தமிழக நாடக வரலாற்றில் — பிரவசனத் துறையில் மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்ட பெருமை, கோபாலகிருஷ்ண பாரதிக்கே உரிமை !

சேக்கிழாரின் திருத்தொண்டர் புராணத்திலே, திருக்கோயில்களின் இசைக்கருவிகளாகிய முழவுக்கும், முரசுக்கும், மூட்டும் விசிவாரும், யாழுக்கும் வீணைக்கும் நரம்பும், பூசைக்குக் கோரோசனையும் வழங்கும் ஒரு சாதாரண சிவபக்தராக — இரண்டே செய்யுட்களில் அறிமுகப்படுத்தும், திருநாளைப் போவார் என்னும் சிறியதொரு பாத்திரத்தை எடுத்துக்கொண்டு சமுதாயத்தில், ஒடுக்கப்பட்டு உரிமைகள் பறிக்கப்பட்டு, தீண்டத்தகாதவனாக ஒதுக்கப்பட்டுக் கிடக்கும் உழைக்கும் வர்க்கத்தின் பிரதிநிதியாக — ஒரு பாத்திரத்தை உருவாக்கி, அந்தப் பாத்திரத்திற்கு நந்தனார் என்று பெயர் சூட்டி இந்தச் சமுதாயக் கொடுமைகளுக்கெல்லாம் பிரதிநிதியாக — வேத மதத்தின் காவலராக, நிலப்பிரபுக்களின் நேரடி வாரிசாக வேதியர் என்ற ஒரு சனாதனப் பாத்திரத்தை உருவகப்படுத்தி அக்காலத்திலேயே எத்தகைய அற்புதப் புரட்சியை செய்துவிட்டார் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் என்ற உண்மையை நடுநிலையில் நின்று நிதானித்துச் சிந்திப்பவர்களுக்குத்தான் விளங்கும். அது மட்டுமல்ல ; பார்ப்பனன் என்ற உயர்வு மனப்பான்மையையும், பறையன் என்ற இழிவு மனப்பான்மையையும் பக்தி என்ற துலாக்கோலில் எடைபோட்டு, மலையை மடுவாகவும், மடுவை மலையாகவும் அடித்துத் தகர்த்து வீழ்த்தியும், உயர்த்தியும் காட்டியுள்ள அவரது துணிபு, எண்ணி எண்ணி மகிழத்தக்கதாகும்.

மற்றும், இந்நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் எண்ணற்ற நாடக சபைகள், மிகவும் புரட்சிகரமான சீர்திருத்த நாவல் நாடகங்களை

Koviloor Digital Library

அரங்கேற்றி, பெரிய, சிறிய நகரங்கள் மட்டுமன்றி, பட்டி தொட்டிகளிலெல்லாம்கூட மிகச் சிறப்பாக நடத்தி வந்தன.

அவற்றில் சில, ராஜாம்பாள், ராஜேந்திரா, ஆனந்த கிருஷ்ணன், மோகனசுந்தரம், மேனகா ,வித்யாசாகரர், கதரின் வெற்றி கவர்னர்ஸ் கப், தேசியக்கொடி, பதிபக்தி, சந்திரகாந்தா, குமாஸ்தாவின் பெண் போன்ற மிக அற்புதமான புரட்சிக் கருத்துக்களைக் கொண்ட சமூக நாடகங்களாகும்.

சான்றாக, ''ராஜேந்திரா'' என்ற நாடகம், குழந்தை மணத்தின் கொடுமையையும், வரதட்சணைக் கொடுமையையும் எடுத்துக்காட்டுவதாக இருந்தது.

ஒரு வைதீக பிராமணக் குடும்பத்தில் பிறந்த ஒரு பெண்ணுக்குக் குழந்தைப் பருவத்திலேயே திருமணம் நடந்துவிடுகிறது. அந்தப் பெண் பருவ வயதையடைந்து கணவன் வீட்டுக்கு வாழப் போக வேண்டிய காலத்தில் தாய்தந்தையற்ற அநாதையாகி விடுகிறாள். அவளைக் கணவன் வீட்டில் வாழவைக்க வேண்டுமென்றால் ஆயிரம் ரூபாய் வரதட்சணையோடு அனுப்பினால் தான் ஏற்றுக்கொள்வார்கள். இதற்காக அந்த இளம்பெண்ணை வைத்து ஆதரித்து வந்த தூரத்து உறவினரான கோயில் அர்ச்சகர், கோவிலில் தரிசனம் செய்ய வந்த அந்தப் பெண்ணின் அழகில் மயங்கிக் காமப்பார்வையை வீசித் தடுமாறி நின்ற ஒரு வாலிபனிடம் பேரம் பேசி ஆயிரம் ரூபாயைப் பெற்றுக்கொண்டு அந்தப் பெண்ணுக்குப் பாலில் மயக்க மருந்தைக் கலந்து கொடுத்து உணர்வற்ற நிலையிலேயே அந்தப் பெண்ணின் கற்பைச் சூறையாடச் செய்கிறான். மிருகவெறி தீர்ந்தபின், அந்த வாலிபனின் மனச்சாட்சி அவனை உறுத்துகிறது! மயக்கம் தெளிந்து தனது நிலையை உணர்ந்தபின் அந்தப் பெண் தற்கொலை செய்து கொண்டுவிடுவாளோ என்ற பயம் அவன் உள்ளத்தை நடுங்கச் செய்கிறது! அவள் மயக்கம் தெளிந்து எழும்வரை காத்திருந்து தனது தவறுக்காக அவள் காலில் விழுந்தாவது மன்னிப்பைக் கோருவதுடன், தற்கொலையிலிருந்தும் தடுத்து வாக்குறுதி பெற வேண்டுமென்றும் தீர்மானிக்கிறான்.

பெண்ணின் மயக்கம் தெளிந்து நிலையை உணர்ந்து புழுப் போல் துடிக்கிறாள். இன்னமும் உயிர்வாழ்வதா என்று முட்டி மோதிப் புரண்டு அழுகிறாள். வாலிபன் உடல்நடுங்கி உள்ளம் வெதும்பி அவள் காலில் விழுந்து மன்னிக்க வேண்டுகிறான். அவளோ அடிபட்ட நாகமாய்ச் சீறுகிறாள். முடிவில், வேண்டுகோளுக்கிணங்கி — அந்தப் பெண் தற்போது தற்கொலை செய்து

Koviloor Digital Library

கொள்வதில்லையென்றும், ஆனால், தான் கணவனைச் சந்திக்கும் போது — இந்தச் சம்பவங்களைச் சொல்லி அவரிடம் மன்னிப்பைக் கோருவேன் என்றும், அவர் மன்னித்து ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை யென்றால் — அப்போது தான் தற்கொலை செய்துகொள்வதைத் தவிர வேறு வழியே இல்லையென்றும், கூறி அவனை அனுப்பு கிறாள்.

கற்பையிழந்து பெற்ற ஆயிரம் ரூபாய்களை வரதட்சணை யாக எடுத்துக்கொண்டு, அந்தப் பெண்ணையும் அழைத்துக் கொண்டு, அவள் கணவன் வீட்டுக்கு வருகிறான் அர்ச்சகன்! என்ன ஆச்சரியம், அந்த வீட்டின் முகப்புச் சுவரில் மாட்டப்பட் டிருந்த பெரிய படத்தைப் பார்த்ததும், அதிர்ச்சியடைந்து மூர்ச்சையாகி அடியற்ற மரம்போல் வீழ்கிறாள்! காரணம்' அன்று யார் தனது கற்பைச் சூறையாடினானோ, அவன்தான் அவளது கணவன்! அர்ச்சகரும் அவனைச் சந்திக்கத் துணிவின்றி மெல்ல நழுவுகிறான்! அந்தப் பெண்ணும் தன் கணவன் முகத்தில் விழிக்கத் துணிவின்றி, எங்கோ சென்று ஒரு பாழுங்கிணற்றில் குதித்துத் தற்கொலை செய்துகொள்ள முயல்கிறாள்; அவள் சிற்றப்பா ஒருவரால் காப்பாற்றப்பட்டு ரங்கூனுக்குச் செல்லு கிறாள். அந்தத் தம்பதியர் தொண்டுகிழம் ஆகும்வரை ஒருவரை ஒருவர் சந்திக்காமலே, ஒருவரை ஒருவர் நினைந்து வெதும்பி பிரம்மச்சாரிகளாகவே வாழுகிறார்கள். ஆனால் அன்று கற்பழிக் கப்பட்டபோது அவள் கர்ப்பத்தில் தரித்த குழந்தையே தன் தந்தைக்குரிய கடமைகளையெல்லாம் ஆற்றுகிறான். இறுதியில் அவன் உயிர் பிரியச் சிறிது நேரம் இருக்கும்போது எல்லோரும் ஒன்றுசேர்ந்து தங்கள் வாழ்வைச் சிதைத்த சமுதாயத்தைச் சபித்துக்கொண்டே வாழக் கொடுத்து வைக்காத மனைவியின் மடியில் தலை வைத்தவாறு உயிர் விடுகிறான் கணவன்!

சுமார் எழுபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன், பல்வேறு நாடக சபைகள் மிகச்சிறப்பாக நடத்திவந்த இந்த நாடகத்தைப் போல் புரட்சிகரமான வேறொரு நாடகத்தை நான் இதுவரை பார்க்கவே இல்லை.

இதைப்போல்தான், 'சந்திரகாந்தா' என்ற நாடகம், பக்தி யையும், ஒழுக்கத்தையும் விளக்கவேண்டிய நம் நாட்டு மடாதிபதி கள், அந்தரங்கத்தில் எத்தகைய காமாந்தகாரர்களாய் — ஒழுக்கம் கெட்டவர்களாய் விளங்குகிறார்கள் என்ற உண்மையை அப்பட்ட மாய்ச் சித்திரித்துக் காட்டியது.

ஏன், அதற்குப் பிறகும்கூட எத்தனையோ அற்புதமான நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன!

Koviloor Digital Library

'அந்தமான் கைதி', 'முள்ளில் ரோஜா', 'மனிதன்', 'விமலா அல்லது விதவையின் கண்ணீர்', 'ரத்தக் கண்ணீர்', 'ஔவையார்', 'ராஜராஜ சோழன்', 'ஓர் இரவு', 'வேலைக்காரி', 'வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்', 'கப்பலோட்டிய தமிழன்'.

இன்னும் எத்தனையோ அருமையான நாடகங்கள் தமிழகத்தில் மிகச்சிறப்பாக நடிக்கப்பெற்றன; அவைகளெல்லாம் இன்று பொய்யாய், கனவாய், பழங்கதையாய்ப் போய்விட்டன. நாடக அரங்கங்கள் எல்லாம் திரைப்பட அரங்கங்களாக மாற்றப்பட்டுவிட்டன, சுவரில்லாமல் எப்படிச் சித்திரம் எழுத முடியாதோ அதேபோல், அரங்கங்களின்றி நாடகங்களும் நடத்த முடியாது. எனவே, தொழில்முறை நாடகக் குழுக்கள் அனைத்தும் மூடுவிழா நடத்திவிட்டன. மேடை நாடகங்களிலே, மின்னும் நட்சத்திரங்களாக ஜொலித்துக்கொண்டிருந்த நடிகர்கள் அத்துணை பேர்களும் திரைப்படத் துறைக்கு இழுக்கப்பட்டுவிட்டார்கள்!

எனவே, கடந்த இருபத்தைந்து, முப்பது ஆண்டுகளுக்கிடையே, சமுதாய சீர்திருத்தக் கருத்துகளைக் கொண்ட ஆழமான—அறிவுப்பூர்வமான—சமுதாய முன்னேற்றத்திற்குத் துணை புரியத்தக்க, நல்லதொரு பாத்திரப்படைப்பையோ முழுமையான கதை அம்சத்தையோ கொண்ட ஒரு சிறந்த நாடகத்தைக் காணும் வாய்ப்பேயில்லாமற் போய்விட்டது.

இன்று சென்னை நகரத்தில் 'சீசனு'க்குத் தோன்றும் காளான்களைப்போல் சில பயில்முறை நாடகங்கள் அவ்வப்போது அத்திபூத்தாற்போல் ஒன்றிரண்டு சபா செகரட்ரிகளின் தயவில் அரங்கேறுவதைக் காணுகின்றோம். ஆனால் அவை அத்தனையும் அபத்தக் குப்பைகள்! நாடகத்தின் பெயர்களே பெரும்பாலும் ஆங்கிலமாகத்தான் இருக்கும். உரையாடல்களும் வார்த்தைக்கு வார்த்தை அளவுக்குமீறி ஆங்கிலப் பிரயோகம்தான் அதிகமாயிருக்கும்; இடையிடையே முன்பு பத்திரிகைகளில் வந்த நகைச்சுவைத் துணுக்குகள் பளிச்சிடும்! முழுமையான கதையம்சத்தையோ, முதிர்ந்த அனுபவம் நிறைந்த பாத்திரப்படைப்பையோ காண முடிவதேயில்லை; ஏறத்தாழ இன்றையத் திரைப்படத் துறையும் இதற்கு விதிவிலக்கான முறையில் இயங்குவதாகச் சொல்வதற்கில்லை.

இவையெல்லாம் போகட்டும், நமது தமிழ்நாட்டுக்குத் தொலைக்காட்சி நிலையம் வந்து எத்தனை ஆண்டுகளாகிறது! எத்தனை நாடகங்களை வழங்கியிருக்கிறது! அவற்றுள், ஒன்றாவது உருப்படியானதென்று யாராவது சொல்ல முடியுமா? சத்தியமாக முடியாது.

Koviloor Digital Library

இதையெல்லாம்விடக் கொடுமை, இன்றைய தமிழ்ப் பத்திரிகைகளின் போக்கு ! ஆம் ; இன்றைய எழுத்தாளர்கள் எல்லாம் தமிழ்ச் சமுதாயத்திற்கு ஒழுக்கமோ, பண்பாடோ, கற்பு நெறியோ தேவையில்லையென்ற முடிவுக்கு வந்துவிட்டார்கள் ! இந்தக் கதைகளுக்குப் படம் போட்டுத் தரும் ஓவியர்கள்கூட, இன்று அப்பட்டமான, கீழ்த்தர உணர்ச்சியைத் தூண்டும் ஆபாசப் படங்களைப் போடத் தயங்குவதில்லை. மாணவ, மாணவியர்களெல்லாம் பாடப்புத்தகங்களுக்கிடையே — மூடி வைத்துக்கொண்டு அவ்வப்போது இன்றைய எழுத்தாளர்கள் வழங்கும் காதற்சுவையை அசைபோடுகிறார்கள்.

இவற்றிற்கிடையேதான் நமது எதிர்கால சமுதாயத்தின் ஒழுக்கம், பண்பாடுகளைக் காப்பாற்ற வேண்டிய கடமையை — உரிமையை — துணிவுடன் எடுத்துக் கொள்ளும் கர்ம வீரர்கள் இன்றைய தமிழகத்திற்குத் தேவை ! இப்படித்தான் எழுதுவேன்! இந்த இலக்கிய விபசாரக் கூட்டத்தை முரியடிப்பேன் ! இளைய சமுதாயத்தைக் காப்பேன்! எழுச்சிமிக்க எதிர்காலத்தைப் படைப்பேன் ! அதற்கு இப்படித்தான் எழுதுவேன் என்ற உறுதியோடு வா ! இளைஞனே வா !

ஒளிபடைத்த கண்ணினாய் வா ! வா ! வா !

உறுதிகொண்ட நெஞ்சினாய், வா ! வா ! வா !

Koviloor Digital Library

வித்துவான் வெ. நல்லதம்பி, எம்.ஏ., பி.எட்.

சென்னைத் தொலைக்காட்சி நிலையத்தில் தயாரிப்பாளராகப் பணியாற்றும் வெ. நல்லதம்பி, திருச்சி மாவட்டத்தில் 1-6-1936-ல் பிறந்தார். தமிழிலக்கியத்தில் முதுகலைப் பட்டம் பெற்றவர். சென்னைப் பல்கலைக் கழக வித்துவான் தேர்வும், மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்துப் புலவர் தேர்வும், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக பி.எட். தேர்வும் தேறியவர்.

வாஷிங்டன் நகரிலுள்ள ''வாய்ஸ் ஆஃப் அமெரிக்கா''வின் தமிழ்ப்பிரிவில் பணியாற்றச் சென்ற போது, ''தி அமெரிக்கன் பல்கலைக் கழகத்தில் (யூனிவர்ஸிட்டி) தொலைக்காட்சி நுட்பங்களைக் கற்றவர். புனேயில் உள்ள ''பிலிம் அண்டு டெலிவிஷன் இன்ஸ்டிடியூட் ஆஃப் இந்தியா''வில் பயின்றுள்ளார்.

சிறுவர் இலக்கியம், கவிதை, நாடகங்கள் ஆகிய துறைகளில் பல நூல்கள் படைத்துள்ளார். 'ஆனந்தனின் ஆசை' என்ற இவரது சிறுவர் நாவலுக்குத் தமிழக அரசின் முதல் பரிசும், ''தொலைக்காட்சிக் கலை'' என்ற நூல் வெளியீட்டுக்குத் தமிழக அரசின் நிதியுதவி மானியமும் கிடைத்துள்ளன.

திருச்சி, நெல்லை, கோவை, சென்னை வானொலி நிலையங்களில் பத்தாண்டுக் காலமும், திருச்சி மாவட்டப்பள்ளிகளில்பத்தாண்டுக்காலமும்பணியாற்றியவர். தொலைக்காட்சிக்கு வருமுன்னர், சென்னை வானொலியில் ''வானொலி அண்ணா''வாக ஐந்தாண்டுகள் நிகழ்ச்சி நடத்தியுள்ளார்.

''டி.வி. நிகழ்ச்சிகளில் பங்கு பெறுவது எப்படி?'' என்ற இவரது நூல், பலரும் விரும்பிப் படிக்கும் நூல் ஆகும்.

நாடகம், சிற்பம், ஓவியம், இசை முதலான கலைகள் அனைத்தும் மனித குலத்தை உயர்த்த எழுந்தவை. மனம் உயர்ந்

Koviloor Digital Library

தால் மனிதன் உயர்வான். மனத்தைக் கழுவிச் சுத்தப்படுத்துவன கலைகள்.

அப்படிப்பட்ட கலைகளில் நாடகத்திற்குத் தனி இடம் ஒன்று உண்டு. நாடகம் நமது அகத்தைச் சுத்தப்படுத்துவதுடன் நமது அகத்திற்கு ''அண்மையான''தாகவும் இருக்கிறது. அதாவது பலரும் விரும்பும் கலையாக இருக்கிறது. எனவேதான் — பலரது அகமும் நாடுவதால்தான் — அகம் நாடு — நாடு அகம் — நாடகம் என ஆயிற்றோ என்பர் அறிஞர் ! வேறு எக்கலையையும் விரும்பாதவர்கூட, நாடகத்தினை விரும்பாமல் இருக்கமாட்டார் அல்லவா !

எனவேதான் வானொலியானாலும், திரைப்படம் ஆனாலும், மேடையானாலும், பத்திரிகைகள் ஆனாலும், தொலைக்காட்சியானாலும் நாடகத்தினைத் தலையில் தூக்கி வைத்துக் கொள்கின்றன. மக்கள் விரும்புவதைத் தராத துறை மடிந்தே போகும்.

'தொலைக்காட்சிக்கு நாடகம் எழுதுவது எப்படி ?'. கேள்வி மிகச் சிறியதுதான். விடையோ மிகப்பெரியது. மேடைக்கு நாடகம் எழுதுகிறவர் 'அது மேடையில் நடிப்பதற்கு இசைவாக இருக்க வேண்டுமே' என்ற அக்கறையுடன் எழுதுகிறார். அதே போல் தொலைக்காட்சி நாடகம் எழுதுகிறவர், தொலைக்காட்சியில் அது திரையிடப்படவேண்டுமே என்ற அக்கறையுடன் எழுத வேண்டும்.

தொலைக்காட்சியில் திரையிடப்படவேண்டும் என்றால், நாடகம் இரண்டு குறிக்கோள்களை நிறைவு செய்வதாக இருக்க வேண்டும். அந்த இரு குறிக்கோள்கள் என்னென்ன ? ஒன்று, தொலைக்காட்சி நாடகத்தின் நோக்கம். மற்றொன்று, தொலைக்காட்சி நாடகத் தயாரிப்புக்கு ஏற்ற உத்திகளைப் பெற்றிருத்தல். இந்த இரண்டுக்கும் பொருந்தி வரும் நாடகம் தொலைக்காட்சியில் இடம்பெறத் தகுதியைப் பெற்றுவிடும்.

தொலைக்காட்சி நாடகத்தின் நோக்கம் என்ன ? இதற்கான விடையைப் பல காலமாக அலசி வருகிறார்கள். இருவகையான கருத்துகள் உலகெங்கும் பேசப்படுகின்றன. அவற்றுள் ஒன்று நாடகம் போன்ற கலைகள் அனைத்தும் கலைக்காகவே படைக்கப்பட வேண்டும் என்பது. இன்னொரு கருத்து, கொள்கைகளைப் பரப்புவதற்குக் கலைகள் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பது.

Koviloor Digital Library

அதாவது, உலகில் தோன்றியுள்ள எந்தக் கலையும் மக்களுக்காகவே பயன்படுத்தப்பட வேண்டும் என்கிறார்கள். நம்மைப் பொறுத்தவரை, இந்த இரு கட்சியினரையும்போல், எந்தக் கோடிக்கும் ஓடிவிட வேண்டியதில்லை. நாடகத்தினைப் படைப்போம். அதில் ஏதேனும் நெறிமுறை வலியுறுத்தப்படுமானால், இருந்துவிட்டுப் போகட்டும், இல்லையானால் பரவாயில்லை. மனத்தை மகிழ்வித்துவிட்டுப் போகட்டும் என்ற நிலையைக் கைக்கொள்வது உகந்ததாகத் தோன்றுகிறது.

நம் நாட்டில் தொலைக்காட்சி தோன்றியதே மக்களுக்குத் தொண்டு செய்ய வேண்டும் என்ற நோக்கில்தான். வேளாண்மை, கல்வி, சுகாதாரம், நாட்டு ஒற்றுமை முதலானவற்றை எடுத்துச் சொல்லத்தான். எனவே, நம் நாடகங்களில் ஏதேனும் ஒரு கருத்தை உட்படுத்திப் படைப்பதில் தவறில்லை. அதற்காக நாடகத்தைப் பிரச்சார வாடை வீசும்படியாக எழுதினால் அது 'முதலுக்கே மோசம்' என்ற கதையாகிவிடும். அதே சமயம், 'சிரிக்க வைக்க நாடகங்களைப் படைக்கிறேன் பார்' எனக் கூறி அசட்டுத்தனமான உரைநடைகளையும், தரம் குறைந்த சொற்றொடர்களையும் பயன்படுத்துவதைப்போல் மட்டமான செயல் வேறு எதுவும் இருக்க முடியாது.

எனவே, நாடகப் பொருளாக எதை வேண்டுமானாலும் எடுத்துக் கொள்ளலாம். வீட்டில் அமர்ந்தவாறு தொலைக்காட்சி நாடகம் பார்க்கும் குடும்பத்தார் முகத்தைச் சுளிக்காமல் எடுத்துச் சொல்லப்படும் விஷயத்தை ரசித்தால் போதும். சமூகம், வரலாறு, விஞ்ஞானம், நகைச்சுவை, சோகம், துப்பறிதல் முதலான எவ்வகை நாடகமும் தொலைக்காட்சிக்கு உரியதே !

நாடகம் பொதுப் பொருளாக இருப்பதால் — அதாவது எந்தத் துறையிலும் இதனைக் கைக்கொள்ளலாம் என்பதால் — அந்தத் துறையின் தயாரிப்பு நுட்பம் அறிந்து அதனைப் படைக்க வேண்டும். தொலைக்காட்சிக்கு என நாடகங்களை எழுதும் போது தொலைக்காட்சித் தயாரிப்பு நுட்பங்களை அறிந்துகொள்வது அவசியம். மேடை நாடகத்தினைப் போல், தொலைக்காட்சி நாடகமும் மனப்பாடம் செய்து நடிக்கப்பட வேண்டியதாகும். எனவே, வசனங்கள் பொருள் பொதிந்தவையாகவும், ரத்தினச் சுருக்கமாகவும் இருத்தல் இன்றியமையாதது. ஒருவர் தொலைக்காட்சிக்கென நாடகம் ஒன்றை அனுப்பி வைத்திருந்தார். அதனைப் படித்துப் பார்த்ததில் அவர்தம் வீட்டுத்

Koviloor Digital Library

திண்ணையில் அமர்ந்துகொண்டு, நாளெல்லாம் மிகச் சாவகாச மாக, வழக்கமாகப் பேசும் சொற்றொடரை வைத்து நாடகம் அமைத்திருந்தார். அப்படிப்பட்ட வசனங்களில் சுவையுமில்லை; சூடுமில்லை. செறிவான வசனங்களைத்தான் மனப்பாடம் செய்ய முடியும் என்பது அவருக்குத் தெரியவில்லை போலும். நாடக வசனங்கள், சொல்லப்போனால், கவிதைகளைப் போல் எதுகை மோனை உடையது ஆகவும், உணர்ச்சியைக் கொப்புளிப்பவை யாகவும் இருத்தல் அவசியம். தொலைக்காட்சியைப் பண்டிதர் முதல் பாமரர்வரை அனைவரும் பார்க்கிறார்கள் என்பதனை மனத்தில் கொண்டு வசனங்களைப் பழகு தமிழில் எழுத வேண் டும்.

தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் பெரும்பாலும் முன்னரே ஒளிப்பதிவு செய்யப்பட்டு ஒளிபரப்பப்படுகின்றன என்றாலும், சில வேளைகளில் நேரடியாக நடக்கும் வாய்ப்புகளும் உண்டு. எனவே, காட்சிகளை அமைக்கும்போது, கதாபாத்திரங்கள் ஒரு காட்சியிலிருந்து மறுகாட்சிக்கு வரவேண்டிய சூழ்நிலை இருந் தால், அதுவும் மாற்று உடையுடன் வரவேண்டிய சூழ்நிலை இருந் தால், அதற்கு அவகாசம் கொடுத்து வசனங்களைப் படைக்க வேண்டும். சான்றாக, முதல் காட்சியின் இறுதியில் வெளியூரி லிருந்து அம்மா வருவதுபோல அமைத்தால் அடுத்த காட்சியில் அவரே முதல் பாத்திரமாகத் தோன்றுவது கடினம். பெருமளவு உடைகளை மாற்றிக்கொண்டு, ஒப்பனையையும் மாற்ற வேண் டிய சூழ்நிலையில் இது மிகவும் கடினம் என்பது சொல்லாமலே விளங்கும். தொலைக்காட்சி அரங்கு ஒரு வரையறைக்கு உட் பட்டதே. ஆகையால் காட்சி நிர்மாணங்களை எந்த அளவுக்கு அமைக்கமுடியும் என்பதனையும் கருத்தில்கொண்டு காட்சியை அமைக்கவேண்டும். சான்றாக, ஒரு நாடகத்தில் மூன்று அல்லது நான்கிற்கு மேற்பட்ட அரங்குகளை அமைப்பது விரும்பத்தக்கது அல்ல.

தொலைக்காட்சி நாடகத் தயாரிப்பில் தயாரிப்பு நேரம் என்பது ஒரு முக்கியமான அமிசம். குறித்த நேரத்திற்குள் நாடகத் தினை ஒளிப்பதிவு செய்து முடித்தல் வேண்டும். அரங்கங்களை அமைத்தல், அரங்கத்தில் உரிய பொருள்களை வைத்தல், ஒளி அமைப்பு, ஒலி அமைப்பு, ஒத்திகை பார்த்தல், காமிராக்களை உரிய இடத்தில் அமர்த்துதல், நடிகர்கள் தாங்கள் உரிய இடங் களில் நின்று ஒத்திகை பார்த்தல் என்கின்ற இத்தனைப் படிகளை யும் கடந்தே இறுதியில் நாடகத்தினை ஒளிப்பதிவு செய்ய முடி

Koviloor Digital Library

யும். இவ்வளவையும் இந்தக் குறிப்பிட்ட கால கட்டத்திற்குள் முடிக்க வேண்டுமாகையால் கூடுமானவரை சிக்கல்கள் இல்லாத, அதே சமயத்தில் சுவை குறையாத அளவில் கதாபாத்திரங்களையும் அவற்றின் வசனங்களையும் அமைக்க வேண்டும்.

அரங்கத்தில் மட்டுமல்லாமல் வெளிப்புறக் காட்சிகளையும் தொலைக்காட்சி நாடகங்களில் அமைக்க முடியும். அப்படிப்பட்ட காட்சிகளை முன்னமேயே திட்டமிட்டு நடிகர்களை வெளிப்புறக் காட்சிகளுக்கு அழைத்துச் சென்று ஒளிப்பதிவு செய்து நாடகத்தின் இடையே உரிய இடத்தில் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். ஆனால் தொலைக்காட்சி நாடகத்தின் சிறப்பு தொலைக்காட்சி அரங்கிற்குள் தயாரிக்கப்படுவதில்தான் இருக்கிறதே தவிர, வெளிப்புறக் காட்சிகளைக் கொண்டுவந்து முழுக்க முழுக்க அமைப்பதில் இல்லை.

தொலைக்காட்சி நாடகங்களுக்கு வசனங்கள் முழுக்க முழுக்க முக்கியம் அல்ல. அதாவது, வானொலி நாடகத்தினைப் போல் வசனஒலிகளையே சார்ந்து இயங்குவதல்ல தொலைக்காட்சி நாடகம். வானொலியில் உரையாடல் இல்லை என்றால் நாடகமே இல்லை எனலாம். தொலைக்காட்சியிலோ உரையாடல் இல்லை என்றாலும், நாடகம் உண்டு. சொல்லப்போனால் உரையாடல் இல்லாமலும் நாடகம் உண்டு. அதாவது விம்முவது, புருவங்களை உயர்த்திச் சாடை காட்டுவது, சுட்டு விரலைக் காட்டி அச்சுறுத்துவது என்பன போன்ற சாடைகளைக் கொண்டே தொலைக்காட்சி நாடகக்காட்சிகளை ஓரளவுக்கு அமைக்க முடியும். எனவே உரையாடல்கள் முக்கியமான அமிசம் இல்லை என்பதனையும், நடிப்பே முக்கியமானது என்பதனையும் எழுத்தாளர்கள் புரிந்துகொள்வது நல்லது.

எழுத்தாளர்களுக்குத் தொலைக்காட்சி நாடகத்தின் சிறப்பியல்பைப் பின்வரும் விளக்கங்களால் ஓரளவு காட்டமுடியும். முதலில் இதனை மேடை நாடகத்துடன் ஒப்பிடுவோம். மேடை நாடகத்திற்கு நேரடி ரசிகர்கள் உள்ளனர். தொலைக்காட்சிக்கோ காமிராதான் ரசிகர்கள். மேடை நாடகத்திற்குக் கூட்டமான ரசிகர்கள் அரங்கில் இருப்பர். தொலைக்காட்சிக்கு வீட்டு உறுப்பினர்கள் மட்டுமே ரசிகர்கள். மேடையில் இட வசதிக்கேற்றபடி நடிக்கலாம். தொலைக்காட்சியில் காமிரா வசதிக்கேற்றபடி நடிப்பினை அமைக்க வேண்டும். முன்னதற்கு நிறைந்த உரையாடல்கள் வேண்டும். தொலைக்காட்சியில் நிறைய உரையாடல்

Koviloor Digital Library

கள் தேவையில்லை ; நடிப்பிலேயே தெரிவிக்கலாம். மேடை நாடக ரசிகர், தான் அமர்ந்துள்ள இடத்திலிருந்து ஒரே கோணத்தில்தான் நாடகத்தினைப் பார்க்க முடியும். தொலைக்காட்சியில் பல கோணங்களில் அண்மைக்காட்சிகளை (close upகள்) காண வாய்ப்பு உள்ளது. மேடை நாடகத்தை அரங்கிலிருந்து மட்டுமே காணலாம். தொலைக்காட்சி நாடகத்தைப் பல மி.மீ. தொலைவிற்கு அப்பாலும் தொலைக்காட்சிப்பெட்டி மூலம் காணலாம்.

இதேபோல், வானொலி நாடகத்தோடும் தொலைக்காட்சி நாடகத்தினை ஒப்பிட்டால் ஓரிரு உண்மைகள் தெரியவரும். வானொலி நாடகத்திற்கு இடக் கட்டுப்பாடு இல்லை. அதாவது ஒரு நாடகத்தில் மைசூர் அரண்மனையையோ மெரினா கடற்கரையையோ, முதுமலைக் காட்சிகளையோ மிக எளிதாகச் சுட்டிக் காட்டலாம். தொலைக்காட்சி நாடகங்களில் இவற்றை அமைப்பது அவ்வளவு எளிதல்ல. வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பு மூலந்தான் கொண்டுவர முடியும். அரங்கில் அமைப்பது கடினம். அதேபோல நேரக் கட்டுப்பாடு வானொலிக்கு இல்லை. அதிகாலை, முன்னிரவு, நண்பகல், நள்ளிரவு போன்ற பொழுதுகளை எளிதாக ஒலிச்சமிக்ஞை, உரையாடல் மூலம் காட்டிவிடலாம். தொலைக்காட்சியில் அவற்றை ஒளி அமைப்பு மூலம் அமைப்பது கடினம். வானொலி நாடகத்திற்கு ஒலியும் உரையாடலுந்தான் உயிர். தொலைக்காட்சியில் அவற்றைப் பின்னணியாக வைத்தே கூட நாடகத்தினை நடத்திவிடலாம்.

தொலைக்காட்சி நாடகத்தை அவ்வாறே திரைப்படத்துடன் ஒப்பிடுவோம். திரைப்படத்தை மிகப்பெரிய திரையில் காணலாம். ஆனால், தொலைக்காட்சி நாடகத்தைச் சிறிய திரையில் காண்கிறோம். திரைப்படம் சாவகாசமாகப் பல மாதங்களில் தயாரிக்கப்படுகிறது. தொலைக்காட்சி நாடகமோ சில நாட்களுக்குள் தயாரிக்கப்படுகிறது. திரைப்படத்தில் ஒலியைத் தனியே எடுத்துச் சேர்க்க முடியும். தொலைக்காட்சி நாடகத் தயாரிப்பில் ஒலி ஒளி சேர்ந்தே செல்கின்றன.

தொலைக்காட்சி நாடகத்தினை ஆசிரியர் எழுதும்போது, தொடக்கத்தில் அந்நாடகத்தில் வரும் காட்சிகளின் பட்டியலைத் தருவது நல்லது. அதனைத் தொடர்ந்து, கதாபாத்திரங்களின் பெயர்கள், வயது, விவரம், பாத்திரங்களுக்கு இடையே ஒன்றுக்கொன்று உள்ள உறவுமுறை முதலியன பற்றித் தெரிவித்தல் வேண்டும். காட்சி தொடங்குவதற்குமுன் காட்சி நிகழிடமும், தொடங்கும் நிலையில் அரங்கில் உள்ள கதாபாத்திரங்கள், அவர்

Koviloor Digital Library

களின் நிலைகள் முதலியனவற்றையும் சுட்டவேண்டும். நாடகப் பிரதியின் தொடக்கத்தில் நாடகக் கதைச்சுருக்கம் தருவது மிக முக்கியமாகும். ஆசிரியரின் முகவரி இருக்க வேண்டும். தான் இந்த நாடகத்தைச் சொந்தமாக எழுதியுள்ளாரா அல்லது பிறரது படைப்பின் தழுவலா அல்லது மொழிபெயர்ப்பா என்ற தகவலை யும் தருதது அவசியம். அந்த நாடகம் மேடை ஏற்றப்பட்டு இருந்தால் அந்த விவரமும், வானொலியிலோ பிற இடங்களிலோ பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தால் அந்தத் தகவலும் தருதல் வேண்டும்.

தொலைக்காட்சி நாடக உரையாடல்களைத் தாளின் ஒரு பக்கத்தில் மட்டுமே எழுத வேண்டும். நீண்ட தாளை, நீளவாக் கில் மடித்து வலப்பகுதியில் மட்டுமே எழுத வேண்டும். இடது பாதி காலியாக இருக்க வேண்டும். நாடகம் ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டால், தயாரிப்பாளர், குறிப்பிட்ட உரையாடலுக்கு என்ன மாதிரியான காட்சி வடிவம் தரவேண்டும் என்பதற்கான குறிப்பை எழுதுவார். அதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட உரையாடலை ஒரு பாத்திரம் பேசினால் அந்தப் பாத்திரத்தின் முழு உருவத்தைப் படத்தில் காட்ட வேண்டுமா அல்லது பாத்திரத்தின் முகம் மட்டும் தெரிய வேண்டுமா அல்லது உரையாடலைக் கேட்கும் இன்னொரு கதாபாத்திரத்தின் முகப்பிரதிபலிப்பை எடுக்க வேண்டுமா என்பன போன்ற தகவல்களைத் தயாரிப்பாளர் இடப் பக்கம் குறிப்பார்.

தொலைக்காட்சி நாடக உரையாடல்களில், சிறுசிறு சொற் றொடரினால் ஆன ''ஆமாம், இல்லை, உண்டு, ஆம்'' என்பன போன்ற துணுக்குச் சொற்களைப் பயன்படுத்துவதைத் தவிர்க்க வேண்டும். ஏன் எனச் சற்று விளக்குவோம்: இந்தச் சொற் றொடரைப் பேசும் நேரத்திற்குள், ஒளிப்பதிவாளர் அதைப் பேசும் கதாபாத்திரத்தைக் காமிராவில் எடுத்து, அதைத் தயா ரிப்பாளர் பார்த்து, படத்தொகுப்பு செய்யும் பொறியாளர் **(Vision Mixer)** பொத்தானை அழுத்திப் படம் எடுத்து முடிப் பது இயலாத காரியம். மிகமிக அவசியமான இடத்தில் அபூர்வ மாக அவ்வாறு எழுதுவதற்குத் தடையில்லை.

தொலைக்காட்சி நாடகங்களில் மிதமிஞ்சிய நடிப்புக்கும், குறைவான நடிப்புக்கும் இடமில்லை. மிக இயற்கையான நடிப்பு வேண்டும். எனவே வசனங்களும் இயற்கையாக இருக்கவேண்டும். வசனங்களை அமைக்கும்போது, இன்னொரு அமிசத்தை யும் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். அதாவது நடிகர்கள் மிகக் குறைந்த கால அவகாசத்திற்குள் மனப்பாடம் செய்ய வேண்டிய

Koviloor Digital Library

சூழ்நிலைகள் வரலாம். சான்றாக, ஒப்பந்தமான ஒரு நடிகர் 4,5 நாள் ஒத்திகைக்குப் பின்னர்த் திடீரென ஏற்படும் உடல் நலக் குறைவால் மேற்கொண்டு ஒத்திகைக்கு வரமுடியாமல் போனால், ஒளிப்பதிவுக்கு இரண்டொரு நாளே இருக்கும்போது, மற்றொரு வரை அழைத்து மனப்பாடம் செய்யச் சொல்லி, ஒளிப்பதிவு செய்ய வேண்டி வரலாம். இச்சிறிய கால கட்டத்திற்குள் மனப் பாடம் செய்யத்தக்க இயற்கையான, எளிய, சுவையான, மனத் தில் நிலைக்கக்கூடிய வசனங்களை நாடக ஆசிரியர் பயன்படுத்து தல் வேண்டும். பயன்படுத்தினால், முன்சொன்ன அபாய கட்டங் களில் உதவியாக இருக்கும்.

வசனம் நல்ல உச்சரிப்புக்கு உகந்ததாகவும், பொருள் தோன்றப் பதம் பிரித்துப் படிக்குமாறும், நேரடிப் பொருளை உணர்த்துமாறும் அமைக்கப்பட வேண்டும். நாடகம் எப்படி எழுதுவது என்பதை முற்றிலும் விளக்குவதல்ல இக்கட்டுரையின் நோக்கம். தொலைக்காட்சிக்கு எப்படி நாடகம் எழுதலாம் என் பதனை இக்கட்டுரையாளருக்குத் தோன்றியவரையில் கோடிட்டுக் காட்டுவதே நோக்கம் என்பதை இங்குக் குறிப்பிடுதல் அவசியம். ஒரு சிக்கலோடு நாடகத்தைத் தொடங்குவது, அந்தச் சிக்கலை அல்லது பிரச்சினையைத் தீர்ப்பதற்கு உதவும் கட்டங்களைப் படிப்படியாக அமைத்துச் செல்வது, கதைப் புதிரை (சஸ்பென்சை) நளினமாக அவிழ்ப்பது என்பன போன்ற பொது நாடக உத்தி களை இங்கு விவரிக்கவில்லை.

தொலைக்காட்சி நாடகம் தமிழ்நாட்டில் வளர்ந்துவரும் கலையாதலால் எழுதும் நுட்பங்கள் வருங்காலத்தில் பெருகும் என்பதில் ஐயமில்லை.

Koviloor Digital Library

கலைமாமணி வி. கோபாலகிருஷ்ணன், எம்.ஏ.

பள்ளியில் படிக்கும்போதே சினிமாவில் நடிக்கத் தொடங்கிய இவர், கல்லூரியில் படிக்கும்போதே 'ஏழை படும் பாடு' படத்தில் லலிதா, பத்மினி இருவருக்கும் கதாநாயகனாக நடித்தவர். எம்.ஏ. பட்டதாரியான இவர், 200 திரைப்படங்களுக்குமேல் நடித்துவிட்டு, இன்னமும் பல படங்களில் நடித்துக்கொண்டிருந்தாலும், இவருடைய ஆர்வம் முழுவதும் மேடை நாடகங்களை வளர்ப்பதிலேயே இருந்து வந்திருக்கிறது. எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமத்தின் 'ஸேவா ஸ்டேஜ்' அமைப்பில் சேர்ந்து, அவர்களின் முக்கிய நாடகங்கள் பலவற்றில் பங்கு கொண்டவர். 'ராகினி ரிக்ரியேஷன்ஸ்' மற்றும் சில நாடகக் குழுக்களிலும் நடித்துள்ளார். 1970-ல் தமது சொந்த 'கோபி தியேட்டர்ஸைத்' தொடங்கினார். 'தி மெட்ராஸ் ப்ளேயர்ஸ்' என்ற ஆங்கில நாடகக் குழுவை ஆரம்பித்தவர்களில் இவரும் ஒருவர்.

ஆயிரக்கணக்கான மேடை நாடகங்களில் நடித்த அனுபவமுள்ள இவருக்கு, 'வாஷிங்டனில் திருமணம்', 'விசிறி வாழை', 'இரவு மணி பத்து', 'தி இம்பர்ஃபெக்ட் மர்டர்' போன்ற வெற்றி நாடகங்களை இயக்கிய அனுபவமும் உண்டு. மலேசியா, சிங்கப்பூர், ரஷ்யா, பின்லாந்து, அமெரிக்கா முதலிய பல நாடுகளுக்குக் குழுவுடன் நடிக்கவும், கலாசார தூதுகோஷ்டியின் அங்கத்தினராகவும் சென்று வந்திருக்கிறார். 1983-ல், தமிழக அரசு, 'கலைமாமணி' பட்டத்தை அளித்து இவரைக் கௌரவித்துள்ளது.

'காவ்யேஷு' நாடகம் ரம்யம்.

இந்த ரம்யமான நாடகத்தை எழுதுவது எப்படி ?

'கடவுளை வழிபடுவது எப்படி?', 'மனைவியுடன் சந்தோஷமாக இருப்பது எப்படி ?' என்பவை போன்ற அந்தரங்கமான கேள்விதான் இது. உலகில் நாடகம் எழுதுபவர்கள் எத்தனை

பேர் இருக்கிறார்களோ அத்தனைப் பதில்களையும் தாங்கக்கூடிய கேள்வி !

எகிப்து நாட்டில், கி.மு. 4000 ஆண்டுமுதல் நாடகம் நடந்ததாக ஆதாரம் இருக்கிறது. அதாவது 6000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் ! கிரேக்க நாட்டில் கி.மு. 6ஆம் நூற்றாண்டு முதல், வருடந்தோறும் நான்கு நாடக விழாக்கள் நடந்ததற்குச் சான்று கள் இருக்கின்றன. கி.மு. 384-ல் காலமான அரிஸ்டோஃபேனஸ் என்ற கிரேக்க நாடகாசிரியர் அப்பொழுதே 54 'காமெடி' நாட கங்கள் எழுதிவிட்டார்.

இத்தனை ஆயிரம் ஆண்டுகளாக இடைவிடாமல் நாடகங் கள் எழுதப்பட்டு, நடிக்கப்பட்டு, பார்க்கப்பட்டு, ரசிக்கப்பட்டுத் தான் வந்திருக்கின்றன. அன்றைய விமரிசகர்களால், ரசிகப் பெருமக்களால் சில நாடகங்கள் நிராகரிக்கப்பட்டிருக்கலாம். இருந்தாலும் இன்றும் நாடகங்கள் ரசிக்கப்பட்டுத்தான் வருகின் றன. ஆகையால் 'நாடகம் எழுதுவது எப்படி ?' என்பது ஒரு நிரந்தரமான சுவையுள்ள கேள்வியாகும்.

என்னைப் பொறுத்தவரை, நான் ஒரு நடிகன். ஒருசில நாடகங்களுக்கு என் கருத்துகளைக் கொடுத்து நாடகமாக்கச் சொல்லி வாங்கி நடித்திருக்கிறேன். 'கிழக்கும் மேற்கும்', 'ஆடிக் காற்றில் அசையாத அம்மி' என்ற இரு நாடகங்களும் என்னால் எழுதப்பட்டவை. பல மேடை நாடகங்களில் நடித்தவன் என்ற முறையிலும், தகுதியின் அடிப்படையிலும் இந்தக் கேள்விக்குப் பதில் சொல்ல முற்படுகிறேன். முதலில், தமிழ் நாடகங்களின் பாதையில், 'மைல் கல்களாக'ப் பாராட்டப்பட வேண்டிய சில நாடகங்களைக் குறிப்பிட்டுவிட்டு என் கட்டுரையைத் தொடர் கிறேன்.

அமரர் பி. எஸ். ராமையாவின் 'தேரோட்டி மகன்', 'மல் லியம் மங்களம்', 'பிரெஸிடெண்ட் பஞ்சாட்சரம்', 'போலீஸ் காரன் மகள்', அமரர் தி. ஜானகிராமனின் 'வடிவேலு வாத்தி யார்', 'டாக்டருக்கு மருந்து', மற்றும் கே. பாலசந்தரின் 'நீர்க் குமிழி', 'நாணல்', 'மேஜர் சந்திரகாந்த்', என்னுடைய 'கோபி தியேட்டர்ஸாரின் 'கிருகப் பிரவேசம்', 'ராஜயோகம்', 'சிரிப்புத் தான் வருகுதையா' உதாரணத்துக்குச் சில. 'வாஷிங்டனில் திருமணம்', 'வடபழனியில் வால்மீகி', 'இரவு மணி பத்து', 'விசிறி வாழை', 'The Imperfect Murder' போன்ற பல வெற்றி நாடகங்களை இயக்கிய அனுபவத்தினாலும் என்னால் இந்த

'மேடை நாடகம் எழுதுவது எப்படி ?' என்ற கேள்விக்குப் பதில் சொல்ல முடியும் என்று நினைக்கிறேன்.

ஒரு நாடகம் வெற்றி பெற வேண்டுமானால், மேடையில் காண்பது நாடக ரசிகர்கள் ஒவ்வொருவரையும் ஏதாவது ஒரு விதத்தில் பாதிக்க வேண்டும். மேடையில் தோன்றுகிறவர்கள், நம்முடைய வாழ்க்கையில் சந்திக்கிற — சந்திக்கக்கூடிய பாத்திரங்கள் ஆகவும் இருக்க வேண்டும். நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகள் இயல்பாகவும் இருக்க வேண்டும். உலகத்தில் எந்தக் காலத்து எந்த வெற்றி நாடகத்தை எடுத்துக்கொண்டாலும், இயற்கையான இந்த சர்வஜன ரசிகத்தன்மை அடிப்படைக் காரணமாக இருக்கக் காணலாம். ஷேக்ஸ்பியர் இன்றும் உலகில் எல்லா நாடுகளிலும் வரவேற்கப்படுவதற்கு இதுவே அடிப்படைக் காரணம். என்னுடைய 'ராஜயோக'மும், 'சிரிப்புத்தான் வருகுதையா'வும் பெரிய வெற்றி அடைந்ததற்குக் காரணம் இந்த 'யூனிவர்ஸாலிடி' தான். மேடையில் நடந்த நாடகம் பார்த்த அத்தனை பேரையும் பாதித்தது. ஒருவன் கனவு காண்பதற்கும் ஒரு அளவு — எல்லை வேண்டும். எனக்கு எலிஸபெத் டேலரைக் கல்யாணம் செய்து கொள்ள வேண்டும் ! நான் கனவு கண்டால் நடக்கும் காரியமா ? கனவு கலைந்தால் ! இதுதான் 'ராஜயோகத்தி'ன் மையக் கருத்து. இந்த நாடகம் சைனாவிலும் எடுபடும், டிம்பக்டூவிலும் எடுபடும்.

'சிரிப்புதான் வருகுதையா' நாடகம் நாம் ஒவ்வொருநாளும் எவ்வளவு உண்மை பேசுகிறோம் — பேச முடியும் — பொய் பேசாமல் இருக்க முடியுமா என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகம். நாடகம் பார்க்கும் ஒவ்வொருவரையும் பாதிக்கும் கருத்துக் கொண்டது. உலகின் எந்த மொழியில், எந்தப் பகுதியில் இந்த நாடகம் நடைபெற்றாலும் இதன் கருத்தை மக்கள் ஏற்றுக்கொள்வார்கள்.

'விசு'வின் 'குடும்பம் ஒரு கதம்பம்', 'மௌலி'யின் 'ஒரு வாரிசு உருவாகிறது' என்ற அற்புதமான நாடகங்கள் என் கருத்துக்கு மேலும் வலு ஏற்றும் படைப்புகள்.

'குடும்பம் ஒரு கதம்பம்', வீட்டில் உள்ள மனைவிமார்கள் வேலைக்குப் போக வேண்டுமா வேண்டாமா என்ற பிரச்னை பற்றியது. இன்று உலகத்தில் உள்ள எல்லா நடுத்தரக் குடும்பங்களில் உள்ள ஒரு பிரச்னை. மனைவி அதிகமாகச் சம்பாதித்தால் கணவனின் தாழ்வு மனப்பான்மை மனைவி வேலைக்குப் போக வேண்டாம் என்று நினைக்கவைக்கும். ஆனால் அவனால்

Koviloor Digital Library

சொந்த சம்பாதிப்பில் குடும்பத்தைக் காப்பாற்ற முடியாத நிலைமை. வேலைக்குப் போகாமல், குடும்பத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தால் போதும் என்று நினைக்கும் மனைவி. ஆனால் வேலைக்குப் போய்ச் சம்பாதித்துத்தான் ஆகவேண்டும் என்ற சூழ்நிலை.

நாடகம் பார்க்கும் ஒவ்வொருவரையும் மேடையில் அவர்கள் சந்திக்கும் பாத்திரங்கள் 'நாம் எங்கேயோ பார்த்திருக்கிறோமே' என்று சிந்திக்க வைக்க வேண்டும் !

'ஒரு வாரிசு உருவாகிறது', தன் தகப்பன் தன்னைச் சரியாக வளர்க்கவில்லை என்று அபிப்பிராயப்படும் கதாநாயகன், தன் பிள்ளையைத் தன் சக்திக்கு மீறிய கல்வி, சுகங்கள் எல்லாம் கொடுத்து வளர்க்கிறான். மகன் உதவாக்கரையாக வளர்ந்து தன் அப்பாவையே உதாசீனப்படுத்துகிறான். கதாநாயகன் தான் செய்த மாபெரும் தவற்றை உணர்ந்து, தன் தகப்பன் காலில் விழுந்து மன்னிப்புக் கேட்கிறான். நாடகம் பார்க்கும் ஒவ்வொரு தகப்பனையும் மகனையும் பாதிக்கக்கூடிய தினசரிப் பிரச்னை. இப்படிப்பட்ட எல்லாரையும் பாதிக்கக்கூடிய பிரச்னைகளே நல்ல நாடகங்களாக வரமுடியும்.

நாடகாசிரியர் ஒருவர், அவர் இல்லாவிட்டால் நாடக உலகமே ஸ்தம்பித்துவிடும் என்று பேசியும், எழுதியும் வருகிறார் என்று வைத்துக் கொள்ளுங்கள். 'நடிகர்கள் இல்லாவிட்டால் நாடகங்களை யார் நடிப்பார்கள் ?' என்று என்னைப் போன்ற நடிகர்கள் கேட்டால் இந்த நாடக ஆசிரியர் என்ன செய்வார் ? நாடகம் பார்ப்போர், ''நாங்கள் இல்லாவிட்டால் இந்த நாடக ஆசிரியனும் நடிகனும் என்ன செய்வார்கள், எங்கே போடு வார்கள், யார் பார்ப்பார்கள் என்று கேட்டால் பதில் ஏது ? நாடக ஆசிரியர், நடிகர், நாடக ரசிகர் இம்மூவரில் யார் அதிக முக்கியத்துவம் பெற்றவர்கள் ? 'நாடகம் எழுதுவது எப்படி ?' என்ற கேள்விக்கு நேரடிப் பதில் எப்படி சாத்தியமில்லையோ அதுமாதிரிதான் இந்தக் கேள்விக்கும் பதில் சாத்தியமில்லை. ''நாடகத்தின் வெற்றிக்குச் சபையோர்களே பாதி காரணம்'' என்று சொல்லும் ஷேக்ஸ்பியர், 'எங்களுடைய குறைகளை உங் களுடைய கற்பனையால் சரிசெய்து கொள்ளுங்கள்'' என்று சபை யோரைக் கேட்டுக் கொள்கிறான். ஆனானப்பட்ட ஷேக்ஸ்பியரே, தான் அவ்வளவு ஒன்றும் செய்துவிடவில்லை என்று அடக்கமாகச் சொல்லும்போது, நான் குறிப்பிட்ட நாடகாசிரியரை நினைத் தால் பரிதாபமாகத்தானே இருக்கும் ?

Koviloor Digital Library

ஒரு நாடகத்தில் இத்தனைப் பேரைக் கதாபாத்திரங்களாக வைத்துத்தான் எழுத வேண்டும் என்பதற்கு ஓர் இலக்கணமும் இல்லை. நோபல் பரிசு பெற்ற சாமுவேல் பெக்கெட் நான்கு பாத்திரங்களைக் கொண்ட நாடகத்தை எழுதி இருக்கிறார். மூன்று பாத்திரங்களைக் கொண்ட நாடகத்தையும், இரண்டே பேர் உள்ள நாடகத்தையும் சிலர் எழுதியுள்ளார்கள். ஒரே நடிகரே உள்ளது க்ராப் என்பவரின் 'லாஸ்ட் டேப்' என்ற நாடகம். நடிகரே இல்லாத நாடகம் ஒன்றும் எழுதப்பட்டிருக்கிறது !

நல்ல நாடகத்தை எழுதியாகிவிட்டது. நடிகர்களுக்கும் ஒரு வார்த்தை. நடிப்புக்கு மிகச் சிறந்த இலக்கணம், ''நடிப்பு உண்மையாக இருக்கக்கூடாது. ஆனால் அது உண்மையில்லை என்பதை யாரும் கண்டுபிடித்துவிடக்கூடாது'' என்பதுதான் !

'அசல் ராஜா மாதிரி இருக்காண்டா', 'சே ! பிச்சைக்காரன் தோத்தாண்டா' என்று சொல்கிறார்கள். 'போலீஸ்காரன் மகளில்' நிலா என்ற கதாநாயகி இறந்தவுடன் நாடகம் முடிவடையும். நாடகம் காண வந்தவர்கள் எல்லோரும், நாடகத்தின் இறுதியில் ஒரு சாவு வீட்டுக்கு வந்தமாதிரியே உணர்வார்கள். உண்மையில் நீலா இறந்தாளா ? அடுத்த நாடகத்திற்குத் தன்னைத் தயார் செய்து கொண்டிருந்தாள் !

நாடகத்தின் வெற்றி சபையோர்களையும் பொறுத்தது என்று ஏற்கனவே சொன்னேன். மகாராஷ்டிரத்திலும், கேரளாவிலும் தினசரி வெற்றிகரமாக நடக்கும் நாடகங்களில் பேசப்படும் வார்த்தைகள், நம் தமிழ் மேடைகளில் நிச்சயமாக ஒத்துக் கொள்ளப்படமாட்டா. அவை வாழ்க்கையோடு அவ்வளவு இணைந்திருக்கும். இது தேவைதானா என்பது மற்றொரு தீராத பிரச்னை !

நாம் சந்திக்க இருக்கும் மக்களுக்கு, நம் நாடகத்தைப் பார்க்கும் ரசிகர்களுக்கு — ஓரளவு ஒத்துப்போகும் வகையில் — நமக்கும் ஏதோ ஒரு பிரச்னையை வைத்து அவர்களைக் கொஞ்சம் சிந்திக்க வைத்தோம் என்ற திருப்தி ஏற்படுமானால் அதுவே பெரிய காரியம்.

நாடக ஆசிரியர்கள் எழுதிக்கொண்டே இருக்க வேண்டும் — அவர்கள் படைப்புகளை ஜனங்கள்முன் வைத்துக்கொண்டே இருக்கவேண்டும். நல்ல நாடகங்கள் உருவாக இதுதான் ஒரே வழி. இதற்கு **Catharsis** என்று பெயர்.

Koviloor Digital Library

நம்மிடமுள்ள சில உபயோகப்படாத கெட்ட கருத்துகள் நம் உடலை விட்டு வெளியே வந்து நாம் சுத்தமடைகிறோம். எல்லாப் படைப்பாளிக்கும், நடிகர்களுக்கும் இது பொருந்தும் — நாம் பரிசுத்தமடைகிறோம், நாம் அதிக முதிர்ச்சி அடைகிறோம்.

மேடை நாடக எழுத்தாளர்களுக்கு மற்றுமொரு வழிகாட்டி போன்ற யோசனை.

வளவள என்று எழுதாமல் சுருக்கமாகச் சொல்வதே ரசிகர்கள் மனத்தில் ஆழப்பதியும். ஓர் உதாரணம். கோமல் சுவாமிநாதனின் 'ஜீஸஸ் வருவார்' நாடகத்தில் ஒரு பெண்மணி பம்பாயில் தப்புக் காரியங்களில் ஈடுபட்டுத் தன் மகளை ஒரு பாதிரியாரிடம் ஒப்படைத்துப் பணம் அனுப்பி வளர்த்து வருகிறாள். மகளுக்குத் தனக்குத் தாய் இருக்கிறாள் என்பதோ, அவள்தான் தன்னைக் காப்பாற்றி வருகிறாள் என்பதோ தெரியாது.

பாதிரியாரைப் பார்க்க அந்தத் தாய் வருகிறாள். தன்னை யார் என்று அறிமுகப்படுத்திக் கொள்கிறாள்.

பாதிரியார் : தாங்கள் எங்கு வசிக்கிறீர்கள் ?

தாயார் : பம்பாயில்.

பாதிரியார் : என்ன செய்துகொண்டிருக்கிறீர்கள் ?

தாயார் : பாவத்தைப் பரிமாறிக்கொண்டிருக்கிறேன்.

தான் செய்யும் காரியத்தைத் தொழிலை — இவ்வளவு சுருக்கமாக, ஆனால் கனமாகச் சொல்ல வைக்கிறார் ஆசிரியர். பத்துப் பக்கங்கள் பேசி இருந்தாலும் இந்த effect இருக்காது. சொற்சிக்கனம் வார்த்தைகளின் பாதிப்பை அதிகரிக்கிறது.

''சோ''வின் 'யாருக்கும் வெட்கமில்லை' நாடகம், நாடக எழுத்தாளர்களுக்கு ஒரு பாடப் புத்தகம். இந்தியாவிலேயே தலைசிறந்த நாடகங்களில் ஒன்றாக இதைக் கருதுகிறேன். தன்னுடன் உடல்உறவு கொண்டவரே நீதிபதியாக கோர்ட்டில் இருப்பதைப் பார்த்து வெகுண்டு எழுந்த கைதியான பெண், ''இங்கு கோர்ட்டில் இருப்பவர்களுள் ஒருவர் மட்டும் நாளை இங்கே வரக் கூடாது. வந்தால் நான் எல்லா உண்மைகளையும் சொல்லி விடுவேன்'' என்று சொல்ல, கோர்ட்டில் விளக்கு அணைகிறது. மறுபடி அடுத்த காட்சிக்கு விளக்குகள் எரியும்போது, அந்தப் பெண் கைதியைத் தவிர கோர்ட்டில் யாருமில்லை. பிறகு ஒவ்வொருவராக வருகிறார்கள். கடைசியாக வேறு ஒரு நீதிபதி வர,

Koviloor Digital Library

கேஸ் தொடங்குகிறது. வெகு அழுத்தமான காட்சி அமைப்பு — **Very effective Presentation.**

அதே நாடகத்தில் இன்னொரு காட்சி. அந்தப் பெண் தன்னை முதல்முதலாகக் கெடுத்த பெரிய வீட்டுப் பிள்ளையை கிளினிக் ஒன்றில் சந்திக்கிறாள். அவன் செய்த அந்தக் கொடிய அரங்கேற்றத்தால் அவள் வாழ்க்கையே தடம் புரண்டு — தன் குழந்தைகளை ஏதோ காப்பாற்றிக்கொண்டு வருகிறாள். அவன் அவளுக்குப் பணம் கொடுக்கிறான். அப்போது அவள் சொல் வாள். 'எனக்கு ஆண்களிடமிருந்து பணம் வாங்கித்தான் பழக் கம். எனக்கு ரொம்ப நாளாக ஒரு ஆசை உண்டு. நான் ஒரு ஆம்பிள்ளைக்குப் பணம் கொடுக்க வேண்டுமென்று. ஆனால் எங்கிட்ட பணம் வாங்கக்கூடிய ஆண் அவ்வளவு மோசமானவன்— இந்த உலகத்தில் இருக்கமாட்டான் என்று நினைத்தேன். இப் போது நீ கெடைத்துவிட்டாய். ''இந்தா'' என்று அவனிடம் பணத்தைத் திருப்புகிறாள்.

அற்புதமான கற்பனை — ஆழமான உரையாடல்.

கடைசியாக ஒரு வார்த்தை.

நாடகங்கள், நம் தவறுகளை, குறைகளைக் கண்ணாடி போல் — இல்லை—பூதக்கண்ணாடிபோல் காட்ட வேண்டும். நிஜ வாழ்க்கையின் பிரச்னைகளைப் பிரதிபலிக்க வேண்டும். 'இதற்கு என்ன செய்யப்போகிறீர்கள் ?' என்ற கேள்வியை நம் மனத்தில் தோற்றுவிக்க வேண்டும்.

எந்தக் கலைஞனுக்கும் படைப்பின் முடிவில் ஒரு சிறு அதிருப்தி இருக்க வேண்டியது அவசியம். அதுதான் அவனுடைய அடுத்த படைப்புக்கு வித்து.

Koviloor Digital Library

ஏ. ஸி. ஸ்ரீநிவாஸன்

சென்னை, சிந்தாதிரிப்பேட்டையில் 18-6-1926-ல் பிறந்த ஏ.ஸி. ஸ்ரீநிவாஸன், தம் இளம் வயதில், மகாகவி பாரதியாரின் தோழர் அமரர் பரலி. சு. நெல்லையப்பரோடு பழகும் வாய்ப்புக் கிடைக்கவே, அவருடைய 'லோகோபகாரி' பத்திரிகையைப் படித்துத் தூய தமிழில் எதையும் எழுதவேண்டும் என்ற ஆர்வத்தைப் பெற்றார். நாரணதுரைக்கண்ணனின் பிரசண்ட விகடனில், சிறுகதைகளும் ஓரங்க நாடகங்களும் எழுதத் தொடங்கினார். தாம் பணிபுரியும் 'பர்மா ஷெல்' ரிக்ரியேஷன் கிளப்புக்காகப் பல மேடை நாடகங்கள் எழுதியவர். 1954 முதல், 30 வருஷங்களாகச் சென்னை அகில இந்திய ரேடியோவில் நாடகங்கள், சித்திரங்கள், சிறுகதைகள் முதலியன எழுதியதுடன் ரேடியோ நடத்தும் தொழிலாளர் நிகழ்ச்சி, மாதர் நிகழ்ச்சி, இளைய பாரதம், நகர்வலம், ஐந்தாண்டுத் திட்டங்கள், குடும்பநலத் திட்டங்கள் போன்ற நிகழ்ச்சிகளிலும் பங்கு கொண்டு, ஏராளமான 'ஸ்கிரிப்ட்டு',கள் எழுதி இருக்கிறார். அவ்வப்போது குமுதம், ஆனந்தவிகடன், தாய், கல்கி, அமுதசுரபி போன்ற பத்திரிகைகளிலும் எழுதி வருகிறார்.

1957-ல் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் நடத்திய ஓரங்க நாடகப் போட்டியில், 'தேவன் நினைவு'ப் பரிசைப் பெற்றுள்ளார்.

பிரான்ஸ் தேசத்தை ஆண்டுவந்த, லூயி-14 அரசனுக்கு ஒரு நாடகம் எழுத வேண்டும் என்ற ஆவல் ஏற்பட்டு, ஒரு நாடகத்தையும் எழுதி முடித்தான். ஒரு பிரபல நாடக எழுத்தாளரைத் தன் அவைக்கு வரவழைத்து, அதைப் படித்துப் பார்க்கச் சொன்னான். நாடகாசிரியரும் பக்தியுடன் படித்து, 'இது நாடகமல்ல, வசனங்களையெல்லாம் ஒன்றுசேரத் திரட்டியது' என்று உண்மையாகப் பேசினார். அரசனுக்குவந்ததுகோபம். ஓராண்டுக் காலம் அவரைச் சிறைக்கனுப்பிவிட்டு, மீண்டும், தன் எழுத்துப் பணியைத் தொடங்கினான். மற்றொரு நாடகம் தயாராயிற்று. விடுதலை பெற்ற நாடகாசிரியரை அழைத்துப் படிக்கச் சொன்னார். படித்துவிட்டு, 'இது முதல் நாடகத்தைவிட மோசம்', என்று

தம் அபிப்பிராயத்தை வெளியிட்டார். 'எப்படித்தான் எழுதுவது சொல்லித் தொலையுங்களேன்'... என்றான் அரசன். 'சொல்லித் தெரிவதில்லை நாடகக்கலை... எல்லோராலும் நாடகம் எழுத முடியாது. இது வீண் முயற்சி அரசே' என்றார். மீண்டும் ஓராண்டுச் சிறைவாசம் கிடைத்தது. அரசனுக்குத் தான் எப்படியாகிலும் ஒரு நாடகம் எழுதவேண்டும், அதை அரங்கேற்றம் செய்யவேண்டும் என்ற பிடிவாதம் ஏற்பட்டது. பல நாடகங்களைப் பார்த்தான். பல நாடகங்களைப் படித்தான். மீண்டும் எழுதத் துணிந்தான். எழுதி முடித்ததும், மீண்டும் அந்த நாடகாசிரியரைக் கூப்பிட்டு, படிக்கச் சொன்னான். அவரும் வெகு சிரத்தையுடன், நிதானமாகப் படித்தார். அவரது முகத்தையே ஆர்வத்துடன் பார்த்துக்கொண்டிருந்தான் அரசன். நாடகாசிரியர் படித்து முடித்ததும், வாயிலை நோக்கி நடக்கலானார். அரசன் வெகுண்டு, 'ஒன்றும் சொல்லாமல் எங்கே போகிறீர்கள்' என்றான். 'நான் எங்கு போவேன். நீங்களே அனுப்புமுன், நானாகவே சிறைக்குப் போகிறேன்' என்றாராம். அரசனால் ஒன்றும் பேச முடியவில்லை. அன்றிலிருந்து நாடகம் எழுதும் ஆசையை விட்டொழித்துவிட்டு, நாடகாசிரியர்களுக்கு ஊக்கமளித்ததாக ஒரு கதை.

கதை கற்பனையோ அல்லது ஆதாரபூர்வமானதோ அதைப் பற்றிக் கவலை இல்லை. ஆனால், ஒன்று உண்மை. நாடகம் எழுதுவது கடினமானது. அதை நான் ஒப்புக்கொள்கிறேன். நீங்களும் ஒப்புக்கொள்ளவேண்டும்.

மேடை நாடகத்தின் வெற்றி கட்டுக்கோப்பான கதையமைப்பும், நல்ல தரமான வசனங்கள் மட்டுமல்ல. கதாபாத்திரங்களை ஏற்றிருக்கும் நடிகநடிகையர்களின் உடலமைப்பு, உணர்ச்சிகளை பிரதிபலிக்கும் முகபாவங்கள், ஆடை அலங்காரங்கள், காட்சி ஜோடனை, ஒப்பனை மற்றும் பின்னணி, ஒளி அமைப்பு எல்லாம் சீராக இருந்தால்தான் நாடகம் வெற்றியடையும்.

ஆனால், ரேடியோ நாடகம் இதற்கு முற்றிலும் மாறுபட்டது.

ஒல்லியாக இருப்பவன் பீமனாக நடித்தால், நடுத்தர வயதுள்ள ஒரு மாது காலேஜ் குமாரியாக நடித்தால் அதுதான் ரேடியோ நாடகம். என்ன, புரியவில்லை உங்களுக்கு? ரேடியோ நாடகத்திற்கு முக்கியத் தேவை குரல்வளம். சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ப, உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தக் குரலை மாற்றி மாற்றி, கேட்பவரின் மனம் நெகிழும்படி வசனங்களைப் பேச வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

அதாவது நடிகர்களைக் கண்ணால் பார்க்கமுடியாது. நிகழ்ச்சிகளைக் கண்முன்னால் நிறுத்திக்கொண்டு, அவர்கள் பேசும் வசனங்களிலிருந்து, கதையின் ஓட்டத்தைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். ரேடியோ கேட்கும் அன்பர்களுக்கு நல்ல வேலைதான்‘· அதனால்தான் ரேடியோ நாடகம் எழுதுபவர்கள், நாடகம் ஆரம்பித்த சில விநாடிகளுக்குள், கேட்பவரை நாடகத்தின்பால் ஈர்க்கும்படி கதை அமைப்பையும், வசனங்களையும் அமைக்கவேண்டும். ஏதோ வழாவழா என்ற வசனமிருந்தால், நம்முடைய குரல் வளையைத் திருகிவிடுவார்கள். அதாவது அப்படி நினைத்துக் கொண்டு, ரேடியோவை நிறுத்திவிடுவார்கள். போனால் போகட்டுமே... லட்சக்கணக்கான நேயர்கள் கேட்டுக்கொண்டிருக்கிறார்களே என்று நீங்கள் பெருமிதமடையலாம். ஆனால் பொறுமையாகக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தவர்களில் சிலர் (உங்கள் உறவினர், நண்பர்களைத்தவிர) நேயர் கடிதத்திற்கு உங்களுடைய நாடகத்தை விமரிசனம் செய்து எழுதிவிடுவார்கள். உங்கள் திறனை எல்லோரும், நாடக அமைப்பாளர் உள்பட, சந்தேகிப்பார்கள்.

மேடை நாடகத்திலே கலாட்டா செய்வார்கள். இங்கு அது கிடையாது. மேஜர் சுந்தரராஜன் அவர்கள் நடித்த ஒரு மேடை நாடகத்திலே ஆங்கிலத்திலே சில இடங்களிலே வசனம் பேசுவார். அதற்கு அழுத்தம் கொடுப்பதற்காக அதை மீண்டும் தமிழில் மொழிபெயர்த்துச் சொல்வார். இது ரசிகர்களின் பொறுமையைச் சோதித்தது. பாதி நாடகம் நடைபெறும்போது, ரசிகர்களும் சேர்ந்து வசனங்களைச் சொல்ல, தியேட்டரில் கலாட்டா. மேஜர் பொறுமையுடன் ‘‘இதுபற்றி நீங்கள் நாடகாசிரியரிடம் கேட்கவேண்டும்...எனக்கு இடையூறு செய்யாதீர்கள்...’’ என்று கேட்டுக்கொண்டு, நாடகத்தை முடித்தார்.

சோவின் ‘முகமது பின் துக்ளக்’ திறந்தவெளி அரங்கில் நடந்துகொண்டிருந்தது. திடீரென நல்லமழை தொடங்கிவிட்டது. ‘‘மழைக்காக எல்லோரும் ஒதுங்கி இருங்கள், மழை நின்றதும் காட்சியைத் தொடங்குகிறேன்...’’ என்றார் சோ. யாராவது ஒருவர் ஒதுங்கியிருக்கவேண்டுமே! ஹூம். ‘‘சரி, நீங்கள் நனைந்துகொண்டே பார்ப்பதாக இருந்தால் நாங்கள் நடிக்கத் தயார் என்று கூறித் தொடர்ந்து நாடகத்தை நடத்தினார். இக்காட்சியைக் கண்டு வருணபகவானே மனமிரங்கினார். நாடகம் பார்ப்பவர்களின் உற்சாகத்தை இப்படி நாம் அறியமுடியும். ரேடியோ நாடகத்தில் இது முடியாது. ரேடியோ நாடகம், முழுக்க முழுக்க நடிகர்களின் குரலையே நம்பியிருக்கிறது. ஆகையால் அதை

Koviloor Digital Library

எல்லோரும் ஒலி நாடகம் என்றழைக்கிறார்கள். நாமும் இனி ஒலிநாடகம் என்றே குறிப்பிடலாம்.

ஒலி நாடகத்தின் அவகாசம் குறைவு. குறைந்தபட்சம் பதினைந்து நிமிடத்திலிருந்து, பெரிய நாடகம் அறுபது நிமிடம்வரை தான் நாடகம் ஒலிபரப்பாகும். சிறிய நாடகம் அதாவது பதினைந்து நிமிடத்திற்குள் ஒரு ஒலி நாடகம் எழுத வேண்டுமானால், மிகப்பெரிய கதையைத் தேர்ந்தெடுக்காதீர்கள். அன்றாடம் நாம் வாழ்க்கையில் சந்திக்கும் ஒரு நிகழ்ச்சி, ஒருநபர். அதைக் கற்பனை செய்துகொண்டு எழுத ஆரம்பியுங்கள். நடிகர்கள் ஐந்துபேருக்குமேல் வேண்டாம். வசனங்கள் துண்டு துண்டாக இருக்க வேண்டும். ஒருவரே சேர்ந்தாற்போல, ஐந்து வரிக்கு மேலே பேசினால் போரடிக்கும். அதை வெட்டி, இரண்டு தடவையாகப் பேசும்படியாகவோ, மற்றொருவர் கேள்வி கேட்டு அதற்கு பதில் சொல்லும்படியாகவோ அமையுங்கள். உதாரணத்திற்கு ஒன்று சொல்கிறேன். ஒரு கலைஞன் தன்னைச் சுற்றியுள்ள நபர்கள், சம்பவங்கள், தன் மனத்தில் ஏற்படும் உணர்ச்சிகளுக்கு வடிகாலாக அமைத்துக்கொண்டு தன் வேலையில் ஈடுபடுகிறான் என்ற கருத்தை மையமாகக் கொண்டு, ஒரு சிற்பியின் கதையைச் 'சோகச்சிலை' என்ற 15 நிமிட நாடகமாக முதன் முதலாக முப்பதாண்டுகளுக்கு முன்பு எழுதினேன். தேவதத்தர் என்ற சிற்பியிடம், அரசன், சோகமே உருவெடுத்த இளம் பெண்ணொருத்தியின் சிலை. அழகான அவள் முகத்திலே சோகம் பொங்க, காண்போர் மனதை நெகிழச் செய்யும் சிலையின் கைகளிலே ஒரு நந்தா விளக்கு. அந்தச் சிலை கடற்கரையோரத்தில் வைக்கப்படுமாம். கடல் கடந்து வாணிபம் செய்யச் சென்ற, காதலனை நினைந்து இரவும் பகலும் விளக்கை ஏந்திக்கொண்டு கடற்கரையிலே நின்றுகொண்டிருப்பதாகக் கற்பனையாம். உண்மையில் அது இரவில் வரும்நாவாய்களுக்குக் கலங்கரை விளக்காக உபயோகப்பட வேண்டுமாம். மன்னரின் விசித்திரமான கற்பனை. தேவதத்தர் அழகான சிலையை முடித்தார். ஆனால் சோகமில்லை. ஏதோ கற்பனையில் இருக்கும் பெண்ணொருத்தியின் சிலையைத் தான் முடித்தார். அரசர் ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. கடைசி முறையாக அவகாசம் கொடுத்தார். 'அப்படி முடியவில்லையென்றால் வேறொரு சிற்பியிடம் பெறுவேன். ஆஸ்தானக் கலைஞர் என்ற பதவியும் போய்விடும்' என்று எச்சரிக்கிறார். பாவம் சிற்பி. பேரழகினர். சோகமாக வடிக்க அவர் மனம் இசையவில்லை போலும். தா ஆடிப்பாடித் திரிந்துகொண்டிருக்கும் அவர்

Koviloor Digital Library

மகளைப் பார்த்துச் சோக உணர்ச்சியே ஏற்படவில்லை. இதையறிந்த அரசன், சிற்பியின் மகளின் காதலனைத் திடீரென்று வெளியூருக்கனுப்புகிறான். காதலனின் திடீர் மறைவு, பெண்ணைச் சோகச் சிலையாக்கிற்று. தன் பெண்ணிடமிருந்து கற்பனையை ஓடவிட்ட சிற்பியின் கைகள், மன்னர் விரும்பிய சோகச் சிலையை உயிர்பெறச் செய்தன. அரசன், அவருடைய மெய்காப்பாளன், சிற்பி, சிற்பியின் மகள் ஆகிய நால்வர்தான் கதாபாத்திரங்கள். சிற்பியின் மகள் காதலிப்பது அரசனின் மெய்காப்பாளனை. சிறுசிறு காட்சிகளாக ஒன்பது அமைத்திருந்தேன். ஒரே காட்சியில் அதிகமான குரல்கள் பேசக்கூடாது. அடுத்து அடுத்துவரும் காட்சிகளில் இரண்டு நபரே மீண்டும் மீண்டும் பேசக்கூடாது. அதற்கேற்ப காட்சி அமைக்கவேண்டும். வேண்டுமென்றால் கூடுதலாக ஓரிரண்டு காட்சிகளையும் சேர்த்துக்கொள்ளலாம். காட்சிஜோடனையைக் குறிக்க ஓரிரு ஒலியைக் கொடுத்து, ஒலி நாடகத்தைக் கேட்கும் நபர்களைக் காட்சியில் லயிக்கும்படி செய்யலாம்.

உதாரணமாக, இந்த நாடக ஆரம்பத்தில், கோயில் பூஜையைக் குறிக்கும்வண்ணம் கோயில்மணி ஓசை கேட்கிறது. அதைத் தொடர்ந்து...

அரசன் : தேவதத்தரே ! மகிஷாசுரமர்த்தினியின் சிலை வெகு நன்றாக அமைந்துவிட்டது. பராசக்தியின் முகத்திலே வீரம் சுடர்விட்டுத் தெறிக்கிறது. துர்க்கையின் ஊர்தியான சிங்கம் தான் என்ன பெருமையுடன் தலைநிமிர்ந்து நிற்கிறது...!

நந்திவர்மன் : அரசே! துர்க்கையின் பாதங்களிலே நசுங்கிக் கிடக்கும் அந்த மகிஷாசூரனையும் கவனியுங்கள். அவன் முகத்திலே அச்சக் குறிகள் எவ்வளவு தெளிவாகத் தோன்றுகின்றன.

அரசன் தேவதத்தரே...உங்கள் கைத்திறனைப் பூரணமாகக் காண்பித்துவிட்டீர்கள். மிகவும் அருமையான கலைச் சின்னம்.

தேவதத்தர் : மன்னர்பிரானே...எல்லாம் உங்கள் அன்பும் ஆதரவும்தான்.

அரசன் : தேவதத்தரே ! புகழ்ச்சி உங்களுக்கு மட்டுமல்ல, எனக்கும்தான். இந்த மாமல்லபுரத்திலே இதுவரையும் காணாத ஒரு கோயிலைக் கட்டுவித்த பெருமையை எனக்கு அளித்தீர்கள். அந்நிய நாட்டு நாவாய்களெல்லாம் வியந்து நிற்கும்

Koviloor Digital Library

இந்தக் கடற்கரையிலே உங்கள் சிலை கட்டாயம் அவர்களைப் பரவசமடையச் செய்யும்...

(கடல் அலைகளின் சப்தம்)

சரித்திரசம்பந்தமான கதையாக இருந்தாலும், வசனங்கள் சுருக்கமாக இருக்க வேண்டும். நந்திவர்மன் குதிரைமீது சவாரி செய்துகொண்டு வருகிறான் என்பதைக் குறிக்க, அவன் வரும் போதெல்லாம் குதிரைக் குளம்புகளின் சப்தம் ஒலிக்கும்.

நந்திவர்மனும் தேவதத்தரின் மகள் மங்கையும் காதலிக்கிறார்கள் என்பதைத் தெரிவிக்க ஒரு காதல் காட்சி அமைக்கப்பட்டு, ஆற்றங்கரை ஓரத்திலே, நந்தவனத்திலே சந்திப்பதாக ஒலிமூலம் தெரியப்படுத்தினேன். தேவதத்தர் தம் வேலையில் ஈடுபட்டிருக்கிறார் என்பதைக் கல் உளிகளின் சப்தம் தெரிவிக்கிறது. மங்கை சோகமே உருவெடுத்திருக்கிறாள் என்று எப்படி நேயர்களுக்கு உணர்த்துவது ?

மங்கை : (யோசித்தவாறு) அப்பா... அரசரது விருப்பப்படி சிலையை வடிப்பாரா இல்லாவிடில்...

நந்திவர்மனின் குரல் : அரசரின் ஆஸ்தானக் கலைஞன் என்ற பதவியும் ஆதரவும் கட்டாயம் விலகிவிடும். மற்றுமொன்று, மகிஷாசுரமர்த்தினியின் சிலை வடித்தபொழுது அவருக்குக் கிடைத்த பெருமை ஒரு நொடியில் சரிந்து மண்கோட்டையாகிவிடும்..

மங்கை: அப்பாவுக்கு இந்த முயற்சியில் வெற்றி கிட்டாது என்று நினைத்துத்தான் நந்திவர்மன் இங்கு வருவதையே நிறுத்திவிட்டாரா?...இந்த ஊரைவிட்டு, இந்த ஆற்றங்கரையை மறந்து, அவரது காதலை மறந்து......

தேவதத் : மங்கையர்க்கரசி...

மங்கை : என்ன அப்பா ?

தேவதத் : ஆகாயத்தையே பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறாயே...

மங்கை : அப்பா, என்னை என்ன செய்யச் சொல்கிறீர்கள்...

தேவதத்: (திடுக்கிட்டு) ஏன்...உன் கண்கள் கலங்கியிருக்கின்றன. நீ சரியாகச் சாப்பிட்டுக்கூட பல நாள்களாகிவிட்டனவே... போ அம்மா...எழுந்து போய்க் கொஞ்சம் ஆகாரம் சாப்பிடு.

மங்கை : வேண்டாம் அப்பா. எனக்கு ஒன்றுமே பிடிக்கவில்லை.

தேவதத்த : பிடிவாதம் செய்யாதே அம்மா. நான் சொல்வதைக் கேள். நீ சாப்பிடாமல் இப்படி உபவாசமிருந்தால், நான்

Koviloor Digital Library

எப்படி வேலை செய்கிறது...என் கைத்திறனுக்கு ஊக்கமும் உணர்ச்சியும் அளிப்பவள் நீதானே...

கடைசிக் காட்சியைப் பார்ப்போம்.

அரசன் : சிலையின் கைகளிலே நந்தாவிளக்கு எரிய வேண்டும் என்றேன். ஆனால்...உங்கள் சிலை தட்டையல்லவோ ஏந்திக்கொண்டிருக்கிறது...

தேவதத்தர் : மன்னிக்கவேண்டும் அரசே. சிலையை இன்னும் நீங்கள் பார்க்கவில்லையே !

அரசன் : இது ?

தேவதத்தர் : இவள் என் மகள் அரசே. எனக்காக ஆகாரத் தட்டை வைத்துக்கொண்டு சிலையாக நிற்கிறாள். இதோ... இந்தப் பக்கம் சிலையைப் பாருங்கள்...

அரசன் : தேவதத்தரே ! உங்களை எப்படிப் புகழ்கிறது என்று எனக்குப் புரியவில்லை. சோகத்தைக் கல்லிலே வெகுவாகக் காண்பித்துவிட்டீர்கள். மிகவும் பிரமாதம்.

நந்திவர்மன் : தேவதத்தரே ! மங்கைக்கும் உங்கள் சோகச்சிலைக்கும் வித்தியாசமே எனக்குத் தெரியவில்லையே...

தேவதத்தர் : அவள்தானப்பா இந்தச் சிலைக்கு உயிர் கொடுத்தவள்.

நந்திவர்மன் : (தனக்குள்) நான் இங்கே பல நாள்களாக வராததால், மங்கையர்க்கரசி உயிர் சோகச் சிலையானாள்-மன்னர் விரும்பிய கல் சோகச்சிலையும் உயிர் பெற்றது.

நாடகத்தின் கருத்து நேயர்களுக்கு நன்றாகப் புரிந்திருக்கும். இதை நல்ல முறையில் ஒலிபரப்பியவர் நாடக நிகழ்ச்சிகள் அமைப்பாளராக இருந்த வி. எஸ். சுப்பையா ஐ.ஏ.எஸ் அவர்கள். இந்த நாடகத்தை நல்ல முறையில் எழுதத் தூண்டினவரும் அவரே. ஒலி நாடகத்திலே அநாவசியமான வசனங்களுக்கு இடமில்லை. ஒவ்வொரு வசனமும் நாடகத்தின் கருத்தினையும், கதாபாத்திரத்தின் தன்மையையும் பிரதிபலிக்கும்வண்ணம் இருக்க வேண்டும்.

ஒலி நாடகத்தை எழுத விரும்புவோருக்கு இன்னுமொரு யோசனை : மேடை நாடகத்திலே வசனங்கள் பேசாமல், அங்க அசைவுகளின் மூலமாகத் தங்கள் கருத்தினை வெளியிடுவார்கள். ஒலி நாடகத்திலே அத்தகைய டெக்னிக் கிடையாது.

வேலைக்காரன் காபி கொண்டு வருகிறான். கைபட்டு கொட்டிவிடுகிறது...

எஜமான் முறைக்கிறான். வேலைக்காரன் பயந்து நடுங்கிக் கொண்டு 'மன்னிச்சுடுங்க எசமான்' என்று சொல்லிக்கொண்டே, தன் துண்டால் துடைக்கிறான். அதையே ஒலி நாடகத்தில் எழுதும்போது வேறு விதமாக இருக்கும்.

வேலைக்காரன் : ம்... எசமான் !

எசமான் : என்னடா முனியா ?

வேலைக்காரன் : காபிங்க...

எசமான் : சரி...மேஜைமேலே வைச்சுட்டுப்போ.

(காபி டம்ளர் விழும் சப்தம்)

வேலைக்காரன் : மன்னிச்சுடுங்க எசமான். இதோ, துணி கொண்டாந்து துடைச்சுடறேன்.

முக்கியமான இடங்களில், கதாபாத்திரங்கள் பெயரைச் சொல்லியோ, உறவைச் சொல்லியோ கூப்பிட்டுப் பேசினால்தான், இன்னார் இன்னாரிடத்தில் பேசுகிறார்கள் என்று ஒலி நாடகம் கேட்போருக்குச் சுலபமாகப் புரிய வைக்கும்.

ஒரு கதாபாத்திரம் வெளியிலிருந்து வருவதாக வைத்துக் கொள்வோம். அவர் நேராக வீட்டினுள் நுழையமாட்டார். அவர் வந்ததும் கதவைத் தட்டுவார். ஒலி நாடகத்தில் கதவைத் தட்டும் சப்தம் கேட்கும். உள்ளிருந்து மற்றொருவர் 'யாரது ?' என்று குரல் கொடுப்பார். அவர் மைக்கிலிருந்து சிறிது விலகியே இருந்து பேசுவார். பிறகு கதவைத் திறக்கும் தாழ்ப்பாள் சப்தம் கேட்கும். பிறகு கதவைத் திறந்தவர், 'அடடே சோமுவா ? வாப்பா...' என்றழைப்பார். பிறகு காட்சி தொடரும். காட்சி முடியும்போது அவர் வெளியே போவதாக இருந்தால், அவர், 'நான் மீண்டும் உன்னைப் பிறகு சந்திக்கிறேன்..நான் வரட்டுமா?' என்ற வசனத்தை மைக்கிலிருந்து மெதுவாக விலகிக்கொண்டே பேசுவார். கேட்பவர்களுக்கு அவர் வெளியே போய்க்கொண்டேயிருக்கிறார் என்று சுலபமாகப் புரியும்.

நகைச்சுவை நாடகங்கள் நன்றாக எடுபடும். அதாவது, வசனங்கள் நகைச்சுவையாக இருக்க வேண்டும். ஆள்மாறாட்டம், ஒரேமாதிரியான நபர்கள், அங்கசேஷ்டைகள் போன்றவைகளை ரேடியோ நாடகத்தில் புகுத்தாதீர்கள். நாடகத்தைக் கேட்பவர்களுக்கு இதெல்லாம் புரியாது.

Koviloor Digital Library

அந்தக் காலத்தில் நகைச்சுவை நாடகங்களுக்கு நல்ல வரவேற்பு இருந்தது. குறிப்பாகப் பேராசிரியர் அ.ச. ஞானசம்பந்தம் அவர்கள் நாடக அமைப்பாளராகப் பதவியேற்றதும், இத்தகைய நாடகங்களை ஒலிபரப்பினார். எதிர்பாராத முடிவுடன், **'Flippant Style'** என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்வதுபோல, பிரபல எழுத்தாளர் **O. Henry**யின் சிறுகதையைப்போல இருக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்த்து அத்தகைய பதினைந்து நிமிடங்களையே வாரந்தோறும் ஒவ்வொரு செவ்வாய்க்கிழமையும் இரவு 9-15க்கு ஒலிபரப்ப ஏற்பாடு செய்தார். இத்தகைய நாடகங்களுக்கு நல்ல வரவேற்பிருந்தது. ஆனால் நகைச்சுவை என்று ஒரு சமூகத்தினரையோ, ஒரு குறிப்பிட்ட தொழிலாளியையோ, ஒரு வியாபாரியையோ நையாண்டி செய்து வசனங்கள் எழுதக்கூடாது. இன்னும் சில முக்கியமான விதிகள் இருக்கின்றன. வீட்டுக்கு வருகின்ற விருந்தினரை காபி, டீ சாப்பிடுகிறீர்களா? குளிர்ந்த பானங்கள் சாப்பிடுகிறீர்களா என்று பொதுவாகக் கேட்க வேண்டுமேதவிர, நெஸ் காபி, ப்ரூ காபி சாப்பிடுகிறீர்களா, லிம்கா சாப்பிடுகிறீர்களா என்ற வசனம் எழுதக்கூடாது. யாரையும் அவன், இவன் என்று மரியாதைக்குறைவாக எழுதக்கூடாது. நாடக அமைப்பாளராக இருந்து, நிலைய இயக்குநராக ஓய்வு பெற்ற ஏ.ஏ. ஹகீம் இந்த விஷயத்தில் ரொம்பவும் கண்டிப்பாக இருந்தார். போஸ்ட்மேனைக் குறிப்பிடும்போது தபால்காரர் என்று எழுதச் சொல்வார். தபால்காரன், டாக்ஸிகாரன் என்று எழுதுவது பிடிக்காது. அதையும் தவிர வசனங்களை அமைக்கும்போது, ரொம்பவும் கவனமாக இருக்க வேண்டும். நாடக நிகழ்ச்சி எல்லோருடைய வீடுகளிலும் நடப்பதாக இருக்க வேண்டும். சில வசனங்கள் சில சமூகத்தினர், சில சமயத்தினர் பேசும் வார்த்தைகளாக இருக்கும். அவற்றை எல்லாம் மாற்றிப் பொதுவாகப் பேசும் வார்த்தைகளை எழுதச் சொல்வார். அதேபோலச் சுகி சுப்ரமணியம் (நாடகத் தயாரிப்பாளர்). அவரும், இத்தகைய எண்ணங்களைக் கொண்டவர். நாடகத்தில் வசனம் அமைக்கும் போது, கணவன் மனைவியை அழைக்கும்போது, பெயர்சொல்லி அழைக்க வேண்டுமே தவிர, 'ஏண்டீ, இங்க வாடீ' என்றெல்லாம் எழுதினால் அதையெல்லாம் மாற்றி அமைத்துவிடுவார்.

ரேடியோ நாடகங்கள் பல விதமான மாறுதலுக்குட்பட்டு வந்திருக்கிறது. அவ்வப்போது சரித்திர நாடகங்கள் ஒலிபரப்பாகியிருக்கின்றன. நம்முடைய மொழியின் பெருமை, தமிழனின் பண்பு, கலாச்சாரம் முதலியவை பிரதிபலிக்கும் நாடகங்களும்

Koviloor Digital Library

பிரபல எழுத்தாளர்களால் எழுதப்பட்டு ஒலிபரப்பாகியிருக்கின்றன. நாற்பது ஆண்டுகளுக்குமுன் சாதாரண நிகழ்ச்சிகளை நகைச்சுவை மிளிர ஒலிபரப்பினார்கள்.

உதாரணமாகக் காலஞ்சென்ற பிரபல வழக்கறிஞரான வி. ஸி. கோபாலரத்னம் எழுதிய நாடகம் நினைவிற்கு வருகிறது. ஒரு காரோட்டி வேகமாகத் தெருவில் சென்று, நடைபாதையில் போய்க்கொண்டிருந்த ஒருவரைப் படுகாயப்படுத்திவிட்டு மறைந்துவிட்டான். போலீஸார் புலனில் எந்தக் கார் என்று அறிய முடியவில்லை. தெருவில் வசிக்கும் ஒவ்வொருவரையும் விசாரிக்கின்றனர். ஒரு பாட்டு வாத்தியார் வீட்டில் வந்து புலன் விசாரிக்கின்றனர். அவர், 'குழந்தைகளுக்கு நான் பாட்டுச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தேன்...ச...ரி...ச...ரி...என்று ஷட்ஜமத்தில் உலாவும்போது ரீ...ரீ... என்று ஹாரன் ஒலி என் சுருதியோடு கத்தினது ஞாபகம்' என்று சொல்ல, சந்தேகப்பட்ட காரின் ஹார்ன் சத்தத்தைக் கேட்டபொழுது, அவர் அந்தக் குறிப்பிட்ட காரைக் கண்டுபிடித்தார் என்று முடிக்கிறார். இசையுடன், நகைச்சுவை மிகுந்த அந்த நாடகத்திற்கு நல்ல வரவேற்பு இருந்தது.

மீ.ப. சோமசுந்தரம் நாடகத் தயாரிப்பாளராகப் பதவியேற்றபின்பு, இலக்கியச்சுவை, நல்ல கருத்து, குடும்ப நிகழ்ச்சி போன்ற நாடகங்கள் ஒலிபரப்பாகின.

இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, சுகி சுப்ரமணியம் அவர்கள் நாடகத் தயாரிப்பாளராகப் பதவியேற்றதும், ரேடியோ நாடகத்திலே மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்டது என்பது என் அபிப்பிராயம். அவர் ஒரு சிறந்த எழுத்தாளர். பிறருடைய நாடகங்களையும், கதைகளையும் ரசிக்கும் தன்மை உடையவர். அவர் நாடகத் தயாரிப்பிலே பல உத்திகளைக் கையாண்டார். பல பிரபல எழுத்தாளர்களைத் திரட்டி, நிறைய நாடகங்களை எழுதத் தூண்டினார். அதுமட்டுமா ? தொடர் நாடகங்களுக்கும் ஏற்பாடு செய்தார். துபாஷ் வீடு, காப்புக்கட்டிச் சத்திரம், ஜனதா நகர், அஞ்சலகப் பேருந்து நிலையம், ஜயஜய மங்களம் போன்ற நாடகங்களை எத்தனை தரம் கேட்டாலும் சலிப்பே ஏற்படாதே. நல்ல சினிமா நடிகர்களைப் போட்டுத் திறம்பட இயக்கி, தயாரித்த பெருமை என் அருமை நண்பர் சுகியையே சாரும். ஒவ்வொரு நாடகமும் சுமார் 25 பகுதிகள் கொண்டது. அதாவது, 25 வாரம் ஒலிபரப்பாகும். நாடகப் பாத்திரங்கள் மாறா. நிகழ்ச்சிகள் மூலக்கதையோடு ஒட்டிச் செல்லும். ஒவ்வொரு வாரமும் ஒவ்

Koviloor Digital Library

வொரு எழுத்தாளர் எழுதுவார். அதனால் கதையில் ஓட்டமும், விறுவிறுப்பும் இருக்கும், போரடிக்காது. உதாரணத்திற்கு, அஞ்சலகப் பேருந்து நிலையம் என்ற தொடர் நாடகத்தைக் கவனிப்போம். நாடகப் பாத்திரங்கள், எஸ். எம். லாட்ஜப்பா, வாத்தியார் வைத்தியலிங்கம், ஏஜெண்டு கேசவன், ஜோஸ்யர் ஜம்பு, அன்னமேரி, கூடைக்கார குஞ்சரம் முதலியவர்கள். அவர்கள் பெயர்களைக் கொண்ட கதாபாத்திரங்களின் தன்மை நேயர்களுக்குப் புரிந்துவிடும். நான் பங்குகொண்டு, ஒரு வாரம் எழுதினேன். விலைவாசி ஏறிவிட்டது, வாங்குகிற சம்பளம் போதவில்லை, உபரி வருமானத்திற்கு வழி தேடுகிறார்கள். எல்லோரும் தங்களது அலுவலகத்திற்குச் செல்வதற்காக அஞ்சலகப் பேருந்து நிலையத்தில் **(Post-Office Bus Stand)** பஸ்ஸுக்காகக் காத்திருப்பார்கள். சிநேகிதம் வளர்கிறது. லாட்ஜப்பா — அவர் செய்யாத பிஸினஸ் கிடையாது — அவரிடம் யோசனை கேட்கிறார்கள். அவர் ரேசில் ஜாக்பாட் டிக்கெட் வாங்கினால், லட்சக்கணக்கில் பணம் கிடைக்கும் என்கிறார்.

லாட்ஜப்பா : ஒரு சாப்பாட்டுக் கூடைக்காரிக்கும், சரிகை வியாபாரிக்கும் 5 லட்ச ரூபா கெடைச்சுது போன வாரத்திலே. அதுக்கு முந்தின வாரத்திலே ஒரு பள்ளிக்கூட வாத்தியாருக்கும், பஸ் பிரயாணிக்கும் 10 லட்ச ரூபா அடிச்சிருக்கு. ஒங்களுக்கு அப்படி வேணுமா? ஆளுக்கு 5 ரூபா கொடுங்க.

ஜம்பு : கேட்டதுக்கே 5 ரூபா கொடுக்கணுமா ?

லாட்ஜப்பா : இல்லே. ஜாக்பாட் டிக்கட் வாங்குறதுக்கு...ம்... அங்கதான் போயிட்டிருக்கேன்.

வாத்தி : கூட்டா ஒரு ஜாக்பாட் டிக்கட் வாங்கி...

லாட்ஜப்பா : அதிலே வர்ற பணத்தை எல்லோரும் பிரிச்சுப்போம்.

குஞ்சரம் : நாங்க பஞ்சப்பாட்டைப் பாடறோம், நீ ஜாக்பாட்டைப் பாடறியே...

வாத்தியார் : ஜாக்பாட்டிலே பணம் சம்பாதிக்க முடியுமா ?

கேசவன் : முடியும்.

வாத்தியார் : அது சரியான வழி இல்லே.

குஞ்சரம் : அது அடிச்சாத்தான் கிடைக்கும்.

ஜம்பு : ஜாக்பாட்டிலேதான் அதிர்ஷ்டம் வரும்.

கேசவன் : வாய்ப்பாட்டிலே சம்பளந்தான் கிடைக்கும்.

Koviloor Digital Library

வாத்தியார் : சும்மா வம்பளக்காதீங்க...ம்... நான் வர்ரேன்... என் பஸ் வந்துடுத்து.

குஞ்சரம் : ரேசுக்குப் போனா புத்தி மாறிடும்னு சொல்றாங்களே...

ஜம்பு : இன்னிக்கி சனிபுத்தி. ஓடிப்போயிட்டார். நாளைக்குச் சூரியபுத்தி—சுடச்சுட ஒரு ஐடியா கொண்டுவருவாரு... அதோ என் பஸ்... நானும் வர்ரேன்... ஹோல்டான்...

(காட்சி மாறும் இசை)

லாட்ஜப்பா : குதிரைப் பந்தயத்திலே பணம் கட்டிச் சம்பாதிக்கிறது தப்புன்னு நேத்து சொன்னாரில்லையா வாத்யார் ?

வாத்தியார் : இன்னிக்கும் அதையேதான் சொல்றேன்.

லாட்ஜப்பா : வேற ஒரு ஐடியா கொடுக்கிறேன்... மொதல்லெ ஒரு குதிரை வாங்கணும்.

அன்னமேரி : குதிரை வாங்கிடலாம். ஆனா, விக்க முடியாது.

கேசவன் : ஏன் முடியாது ?

அன்னமேரி : குதிரைவண்டியே அவுட் ஆப் பேஷனா பேரயிடுத்து.

லாட்ஜப்பா : ஜட்கா வண்டியிலே ஓடற குதிரை இல்லேம்மா, அன்னமேரி, ரேஸிலே ஓடற குதிரை.

வாத்தியார் : மறுபடியும் ரேசிலேதான் மாட்டிவெக்கறீரா ?

லாட்ஜப்பா : வாத்தியார்ஸார், ரேசுன்னா அலர்ஜியா உங்களுக்கு?

கேசவன் : ரேசிலே பணம் கட்டினாத்தான் தோத்துப் போயிடுவோமான்னு பயப்படணும். நாம் ரேஸ் ஆடப்போறதில்லே. நம்ம குதிரை ஓடப்போவுது.

அன்னமேரி : அதாவது, ரேஸ் கோர்ஸிலே ஓடறதுக்கு ஒரு குதிரை வாங்கி விடற ஐடியா ?

கேசவன் : வின் பண்ற குதிரைக்கு அன்பளிப்பு, பணமுடிப்பு, வெள்ளிக்கோப்பை, தங்கத்தட்டு, வைரக் கடிவாளம் எல்லாம் பிரைஸா கொடுப்பாங்க. அதெல்லாம் நமக்குத்தான் சொந்தம்.

லாட்ஜப்பா : கரெக்ட் மிஸ்டர் கேசவன். 10 ரூ கொடுங்க ஆளுக்கு.

குஞ்சரம் : என்னப்பா, நேத்துக்கு 5 ரூபா கேட்டே... இன்னிக்கி 10 ரூபா கேக்கறே, வெலவாசி உசந்துபோச்சா ?

ஜம்பு : இன்னிக்கி நாள் நன்னாஇல்லே. நாளைக்குத் தரோம். வாங்க, பஸ் வந்திடுச்சு, ஒல்டான்...ஒல்டான்...

(காட்சி மாற்றம்)

Koviloor Digital Library

அன்னமேரி : கேசவன் சார்...என் பஸ் எப்ப போச்சு, தெரியுமா ?

கேசவன் : கூட்டா ஒரு குதிரையே வாங்கிவிட முடியலே. நீங்க தனியா எப்ப பஸ் வாங்கினீங்க, அன்னமேரி?

அன்னமேரி : (சிரித்து) ஆமாம், குதிரை வாங்கி விட்டா லாபமா?

கேசவன் : கொள்ளைலாபம். குதிரையைவாங்கிட்டாலேபோதும். அது கனைச்சா லட்சம், ஓடினா பத்து லட்சம், குட்டி போட்டா கோடானுகோடி.

அன்னமேரி : செலவா வரவா ?

கேசவன் : மொதல்லே ஆயிரங்கள் போட்டால், பின்னால் பல லட்சங்கள் வளரும்.

குஞ்சரம் : (வந்துகொண்டே) என்னப்பா, லட்ச லட்சமா பெரளுது, உன் வாக்கிலே.

கேசவன் : குஞ்சரம்மா, உனக்கும் வேணுமா ?

குஞ்சரம் : நீ வேற ஐடியா குடுக்கிறியா ?

அன்னமேரி : ஜோஸ்யரே, குதிரையை வாங்கி ஓடவிட்டா வருமானம் வருமா ?

ஜம்பு : அதுக்குப் பேர் வெக்கறதைப் பொறுத்திருக்கு வருமானம் வர்றதும் போறதும்.

குஞ்சரம் : அதுக்குக் கொஞ்சம் உனக்குத் தட்சிணை வேணுமில்லே.

ஜம்பு : நான் பேர் வெச்சுக் கொடுத்த பேர்களெல்லாம் பேருக்கு 10 லட்ச ரூபாய் சொத்து சம்பாதிச்சுருக்காங்க...

கேசவன் : நான் சொல்றேன், ஏ.பி. பி.சி. அண்டு காய்.

வாத்தியார்: கேசவன்! ஏ.பி. வந்தா பிறகு சி டி தான் வரணும். அதான் ஆர்டர்.

கேசவன் : அது ஆரம்பப் பாடம். வாத்தியாருக்கு எங்கே போனாலும் தன் தொழிலிலேயே புத்தி செல்றது. ஏபிபிஸி அண்டு காய்ன்னா அஞ்சலக பஸ் ஸ்டாண்டு பயணிகள் கோவாபரேடிவ் ஹார்ஸ்ன்னு.

குஞ்சரம் : காய்ன்னா...அது எப்பவுமே பழுக்காதா ?

கேசவன் : சி.ஓ. ஒய் காய்ன்னா கம்பெனிங்கிற வார்த்தையின் சுருக்கம்.

குஞ்சரம் : காயும் வேணாம்...கடுக்காயும் வேணாம்... சோசியரே ! நீயே பாத்து நல்ல பேரா வைய்யி.

Koviloor Digital Library

ஜம்பு : சரி...ஆ...அசுவமேதா கம்பெனி—இந்த பேர் ராசிப்படி அதிர்ஷ்டம் நிச்சயமா வரும்...

வாத்தியார் : பஸ் வந்திடுச்சு. நாம்ப போவோம்...

(மற்றொரு காட்சி)

குஞ்சரம் : ஏ சோசியரே...குதிரை வாங்கறதுக்கு எங்கெங்கேயோ போகணும்னு சொன்னாரே லாட்ஜப்பா... இந்தியாவி லேயே குதிரை கிடையாதா ?

ஜோஸ்யர் : அது எனக்குத் தெரியாது, குஞ்சரம். அதோ கேசவன் வரார். அவரைக் கேளு.

குஞ்சரம் : என்னப்பா கேன்வாஸ் கேசவா, குதிரை வாங்கிட் டாரா லாட்ஜப்பா.

கேசவன் : இத்தனை நேரம் டிக்கட் வாங்கிருப்பாரு.

அன்னம் : என்ன, ரயில் டிக்கட்டா? சொர்க்கத்துக்கு டிக்கட்டா ?

கேசவன் : ஆ...(சமாளித்து) வெளியூருக்கு பிளேன்லே போற துக்கு டிக்கெட்.

அன்னம் : அப்ப குதிரையையும் கையோட பிளேன்லேயே ஏத்திக் கிட்டு வந்திடுவாரா ?

கேசவன் : ஆமா ஆமாம். பின்னாலே கேட்டில் கேரேஜ்ன்னு டிரெயின்லே இருக்கிறமாதிரி பிளேன்லேயும் ஒண்ணு வெச் சிருக்காங்க, புதுசா...

குஞ்சரம் : அதுக்கு ஆகாரம் ?

கேசவன் : அதுவும்கூடவே அனுப்புவாங்க. ஆஸ்திரேலியா குதிரை வாங்கினா — அது திங்கிற பிஸ்கெட், போத்திக்கிற பெட் ஷீட், குடிக்கிற கிரஷ், ஓட்ற சாட்டைக்குச்சி மொதக்குண்டு அயன் ஆஸ்டிரேலியன் மார்க்.

ஜோஸ்யர் : அப்ப அராபியக்குதிரை வாங்கினா கூடவே பேரீச்சம் பழத்தையும் பெட்ரோலையும் அனுப்புவாங்களா ?

வாத்தியார் : என்ன, பெட்ரோல் பங்கிலே பங்குபோட்டு வியா பாரம் பண்ண யோசிக்கிறீங்களா ?

குஞ்சரம் : வா—வாத்தியாரே ! நீ சேரலியா ? கேசவா ! வாத்தி யார்கிட்டே வசூல் பண்ணலியா ?

வாத்தியார் : ஆளுக்குப் பதினைஞ்சு ரூவா வாங்கறது எனக்குக் கொஞ்சம்கூடப் பிடிக்கல்லே. குதிரை வாங்கினா...பாக்கிச் செலவை யார் கொடுக்கிறது ?

அன்ன : அப்புறம் என்ன செலவு இருக்கு, ஸார் ?

Koviloor Digital Library

வாத்தியார் : அதைப் பழக்கறதுக்கு டிரெய்னருக்குப் ப ண ம் தரணும், ஓட்ற ஜாக்கிக்கு, கூடவர ஸெகண்ட்டுக்கு இதுக்கெல்லாம் செலவாகும். இருக்கிறதுக்கு ஏர்கண்டிஷன்ட் ரூம், சாப்பாடு, பேட்டா—இதுகளுக்குப் பல்லாயிரம் ரூபாய் செலவாகும்மே.

குஞ்சரம் : குதிரைக்குக்கூடவா ஏர்கண்டிஷன்ட் ரூம் ?

வாத்தியார் : ஆமாம். இது ஹாட்கண்டிரி இல்லையா ? ஆஸ்திரேலியக் குதிரைக்கு இந்த ஊர் சீதோஷ்ணம் ஒத்துக்குமா ?

லாட்ஜப்பா : (மூச்சிறைக்க ஓடி வந்து) எல்லாம் ஸெலெக்டட் குதிரை... ஜாக்பாட் குதிரை...டிக்கட் வாங்கினேன்... ஒண்ணுமே வரலே...

குஞ்சரம் : அசுவமேதா கம்பெனி அரோஹராதானா ?

வாத்தியார் : குஞ்சரம்மா ! இது நம்ம வினை. அதிகமா குழந்தைகளைப் பெத்துக்கிட்டு சம்பளம் போதாமல் உபரி வருமானம் தேடினோம்.

குஞ்சரம் : அளவா ரெண்டை மாத்திரம் பெத்துக்கிட்டா கருங்கல் குண்டா வளர்க்கலாம்.

அன்னமேரி : ஆமா, உங்களுக்கு எத்தனை குழந்தைகள், ஸார் ?

வாத்தியார் : ஐந்து.

(எல்லோரும் சிரிக்கக் காட்சி முடிகிறது)

ஒவ்வொரு நாடகத்திலும்—நகைச்சுவை நாடகத்தில் உள்பட—ஒரு மையக்கருத்து இருக்க வேண்டும். சமீப காலங்களில் எல்லா நாடகங்களிலுமே சமூகப் பிரச்னை, குடும்பநலம் முதலிய கருத்துகள் இழையோடும். மாதர் நிகழ்ச்சிக்கு, தொழிலாளர் நிகழ்ச்சிக்கு எழுதும் நாடகங்கள் அவர்களது பிரச்னையை, அவர்களது அன்றாட வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பனவாக இருக்க வேண்டும். பெண்கள் கல்வி, புத்தகத்தில் ஏற்படும் பிரச்னைகள், வரதட்சிணை, விவாகரத்து, மாமியார் நாத்திகளின் கொடுமை—போன்றவை இடம் பெறும். அதையும் தவிர குழந்தை வளர்ப்பு, கூட்டுக்குடும்பம் போன்ற கருத்துகளும் அவசியம் தேவை. அரசியல் பாதிப்பினால் ஏற்படும் தொழிலாளர் பிரச்னைகள், தொழிலாளர்களுக்கும், முதலாளிகளுக்கும் இடையே ஏற்படும் மோதல் போன்றவைகளை எழுதவேண்டும்.

இளைய பாரதத்திற்கு எழுதவேண்டிய நாடகங்கள் லட்சியம், கொள்கை, வாழ்க்கையின் புதிய நோக்கு, காதல், அன்பு, தியாகம் போன்ற உணர்ச்சிகளைப் பிரதிபலிப்பனவாகவும்

Koviloor Digital Library

சிறுவர்களுக்குக் கற்பனைவளம் நிரம்பிய வீரதீரச் செயல்களை நமது தலைவர்களின் வாழ்க்கையில் நடந்த சில சம்பவங்கள். சரித்திர நிகழ்ச்சிகளை எழுதலாம். இன்றையப் பிரச்னை வரதட்சிணைக் கொடுமை, விவாக ரத்து, அந்நியோன்னியமான குடும்பத்திலே ஏற்படும் குழப்பங்கள், பிரச்னைக் குழந்தைகள், அதாவது குழந்தைகளைச் சரிவர வளர்க்காவிட்டால் பல கெட்ட குணங்களுக்கு அடிமையாதல். வேலைக்குப் போகும் தாய்மார்களின் பிரச்னை — இதையெல்லாம் மனதில் கொண்டு, சில உண்மைச் சம்பவங்களைச் சேர்த்து நாடகமமைத்தால் நல்ல வரவேற்புண்டு. தமிழ்நாடு நன்னடத்தை அலுவலகம் பலவித வழக்குகளைப் பூர்வாங்க விசாரணை செய்து, நீதிமன்றத்துக்குப் பரிந்துரை வழங்குகிறது. சிறைக்குப் போக வேண்டியவர்களைக்கூடக் குறிப்பிட்ட காலத்திற்கு நன்னடத்தை ஜாமீனில் விடுதலை செய்து அவர்களைத் திருந்தும்படி ஒரு வாய்ப்பு அளிக்கிறார்கள். ஒரு விவாக ரத்து வழக்கில் தலையிட்டு, பெண், அவளது கணவன், அவளது மாமியாரைப் பலமுறை சந்தித்து, அவர்களுடைய பிரச்னைகளை தீர்த்து, ஒன்றுசேர்ந்து வாழ ஏற்பாடு செய்தார்கள். இப்பொழுது அவர்கள் இரண்டு குழந்தைகளுடன் இன்பமாக வாழுகிறார்கள். இந்தக் கதையைக் 'கல்யாணியின் கணவன்' என்ற தலைப்பில் அரைமணி நேரமாகச் சில ஆண்டுகளுக்கு முன் ஒலிபரப்பாகியது. கான்பூரிலிருந்து, டில்லியிலிருந்து பல பாராட்டுக் கடிதங்கள் வந்தன.

சேலத்திலிருந்து திருமதி சாந்தா கோபாலகிருஷ்ணன் என்கிற சகோதரி, நன்னடத்தை அலுவலர்களின் பணிகள் இப்பொழுதுதான் எனக்குப் புரிகிறது. அவர்கள் தொடர்ந்து இந்த நற்பணியைச் செய்தால், விவாகரத்துக்கே இடமில்லை. நல்லதொரு பிரச்னை நாடகத்தை ஒலிபரப்பிய நிலையத்தாரை மனமாரப் பாராட்டுகிறோம் என்று எழுதியிருந்தார்கள். நாடகம் வெற்றிபெற வேண்டுமானால், அதில் நடிக்கும் நடிகை நடிகர்கள் நன்றாக நடிக்க வேண்டும். சென்னை ரேடியோ நிலையக் கலைஞர்களான திரு. எம். கே. மூர்த்தி, திருமதி பார்வதி இராமநாதன் அவர்களது சேவையைப் பாராட்டவேண்டும் — நல்ல நடிகர்கள். பல நாடகங்களைத் திறம்பட இயக்கித் தயாரித்துள்ளனர்.

ரேடியோ நாடகத்தைப் போலவே, பலரும் விரும்பிக் கேட்பது சித்திரங்கள். அதாவது உரைச்சித்திரம். நாடகத்தை அமைப்பதைப் போலவே சித்திரங்களையும் எழுத வேண்டும். நாடகத்தின் மையக் கருத்துக்கு ஒருகதை, ஒரு நிகழ்ச்சி உண்டு.

Koviloor Digital Library

அதேபோலச் சித்திரங்களுக்கு நல்லதொரு கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, நாடகங்களைப்போலக் கதாபாத்திரங்களைக் கொண்டு, அந்த 'Message'ஐ மக்களுக்குத் தெரியப்படுத்த வேண்டும். சுமார் முப்பதாண்டுகளுக்கு முன்பு, தொழிலாளர் நிகழ்ச்சியில், நடைச்சித்திரம் என்ற தலைப்பில் தொழிலாளர்களின் அன்றாட வேலையைச் சித்திரிக்கும் நிகழ்ச்சியாக, ஏ.எம். ரஷீத் அவர்களால் ஒலிபரப்பப்பட்டன. 'பொன்வேலை செய்யும் பொன்னுசாமி' என்ற நடைச்சித்திரத்திலே, மக்களிடையே நிலவிவரும் சில சந்தேகங்கள், அதாவது பொன்வேலை செய்பவரின் நாணயத்தைச் சந்தேகிப்பதை நிவர்த்திக்கும் சில நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துச் சொல்லி அவர்களது தொழிலின் மேன்மையை எடுத்துரைப்பதாகும்.

பிறகு சித்திரங்கள் பலவகைத் தலைப்புகளுடன் ஒலிபரப்பாகின. திரு. எஸ். கந்தஸ்வாமி 'துறைவன்' இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, 'சக்தி பிறக்குது' என்ற தலைப்புடன் சித்திரங்களை ஒலிபரப்ப ஏற்பாடு செய்தார். நாடகம் எழுதிய பலரைச் சித்திரம் எழுதத் தூண்டி, நல்ல பயிற்சியும் கொடுத்து, சித்திரம் எழுதுவதையே ஒரு கலையாக மாற்றியவர் துறைவன். அப்படிப் பயிற்சி பெற்ற பலருள் நானும் ஒருவன். 'Feature Writing' இன்று ரேடியோ நிகழ்ச்சிகள் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது என்பதற்குச் சற்று விரிவாகச் சொல்கிறேன். இந்திய—சீனா எல்லைப் போர் நடந்து கொண்டிருந்தபோது, யுத்த களத்திலே தைரியமான தீரமான நாட்டுக்காக உயிர் கொடுத்த ஒரு போர் வீரனின் வரலாற்றை நாடக அமைப்பில் எழுதி ஒலிபரப்பாயிற்று. பிறகு 'உரைகல்' என்ற தலைப்பில் சித்திரங்கள். சர்க்கரை போன்ற பண்டங்களுக்குத் தட்டுப்பாடான சமயம். உபயோகிப்போர் கூட்டுறவு ஸ்டோரினால் கட்டுப்பாடு செய்த பொருள்கள் விநியோகிக்கப்படுவதையும், அதனால் மக்கள் நலம் பெறுவதையும் உணர்த்துவது. அதையடுத்து எனது நண்பரும், ஆசானுமான திரு. உமாச்சந்திரன் இந்தப்பகுதி அமைப்பாளராகப் பதவி ஏற்று, ஐந்தாண்டுத் திட்ட வளர்ச்சி, நாட்டின் பெருமை முதலியவைகளை ஒலிபரப்ப ஏற்பாடு செய்தார். 'நெஞ்சுக்கு நீதி' என்ற தலைப்பில் — பாரதியின் பாடல்: "நெஞ்சுக்கு நீதியும் தோளுக்கு வாளும் நிறைந்த சுடர் மணிப் பூண்..." மனித மனங்களின் உயர்ந்த கருத்துகளைச் சித்திரிப்பது. உதாரணமாக, நாம் எல்லோரும் டாக்ஸி டிரைவர்கள் அடாவடிக்காரர்கள், நிறையப் பணம் கேட்கிறார்கள் என்றுதான் நினைக்கிறோம்.

Koviloor Digital Library

அப்படி ஓரிருவர் இருந்தாலும், பலர் நல்ல இதயம் படைத்தவர்களாக இருக்கின்றனர் என்று மக்களுக்குத் தெரிவிக்கும்படி சித்திரம். ஒரு பிரயாணி பலஆயிரம் ரூபாய் மதிப்புள்ள பொருளை டாக்ஸியிலே வைத்துவிட்டு மறந்துவிட, டிரைவர் அதைக் கொணர்ந்து சேர்ப்பிக்கிறார். பொருளின் சொந்தக்காரர் அன்பளிப்பு வழங்குகிறார். அதை டாக்ஸி டிரைவர் ஏற்கவில்லை. 'ஸார் ! அம்மாவும் நீங்களும் நன்றிப் பெருக்குடன் வாயார வாழ்த்தினிங்களே...அது ஒண்ணே எனக்குப் பெரிய வெகுமதிங்க. அதுவே என் குடும்பத்தைக் காப்பாற்றும்...' என்று சொல்லிவிட்டுப் பெரிய மனிதராகப் போகிறார். அடுத்தது 'கண்ணோட்டம்' என்ற தலைப்பில் உணவுப் பற்றாக்குறை, அதைச் சேமிப்பது எப்படி என்பது போன்ற கருத்துகளை உணர்த்தும் சித்திரம்.

பிறகு நண்பர் கோ. செல்வம் வானவில் என்ற தொடர் சித்திரத்தை ஒலிபரப்ப ஏற்பாடு செய்திருக்கிறார். பிரபல ரேடியோ எழுத்தாளரும் நடிகருமான திரு. ஜி. கார்த்திகேயன் எழுதிய வானவில்லின் சில காட்சிகளைப் பார்க்கலாம். லட்சக் கணக்கில் செலவு செய்து, சுரங்கப்பாதை அமைத்தாலும் அதை மக்கள் உபயோகிக்காமல், தெருவைக் கடந்து செல்கிறார்கள். அதனால் சிலர் விபத்துக்குள்ளாகி உயிரை இழக்கின்றனர். ஒருவர் மவுண்ட் ரோடு (இன்றைய அண்ணா சாலை) வழியாகச் சைக்கிளில் போய்க் கொண்டிருக்கும்போது, ஒரு குரல் கேட்கிறது. வண்டியை நிறுத்திவிட்டு, அக்கம் பக்கத்தில் பார்க்கும்போது மீண்டும் ஒரு குரல் கேட்கிறது. சமீபத்தில் விபத்தில் இறந்த ஒரு நபரின் ஆத்மா பேசுவதாகக் கற்பனை. தான் செய்த தவற்றை உணர்த்தி, அவரை ஆயிரம் விளக்குவரை அழைத்துச் சென்று, எங்கெங்கே விபத்து நடந்ததோ அதைப்பற்றியெல்லாம் விரிவாக விளக்குகிறது. இந்தச் சித்திரத்தைக் கேட்டவர் சாலையைக் கண்ட இடத்தில் கடக்கமாட்டார், மஞ்சள் கோட்டைக் கடக்க மாட்டார். நம்முடைய பண்பாடு, பாஸ்போர்ட் வாங்குவது போன்ற சில விஷயங்களை விவரிப்பது, திரு. ரங்கதுரைவேலன் எழுதிய மற்றொரு சித்திரம். இப்படிப்பட்ட பல கருத்துகளை எழுதியவர் திரு. ஞா. மாணிக்கவாசகன்.

பிறகு பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பின்பு, 'அபயக்குரல்' என்ற தலைப்பில், ஒரு சித்திரம் ஒலிபரப்பாகியது. நம்மை அண்டிப்பிழைக்கும் பிராணிகளை அன்போடு வளர்க்க வேண்டும் என்று வலியுறுத்துகிறது. மக்கள்மட்டுமே வசிக்கும் உலகம் அரை உலகம். பிராணிகளின் சேர்க்கைதான் அதை முழுமையாக்குகிறது. எல்லா உயிர்களும் கடவுளின் படைப்பு. ஒவ்வொரு

Koviloor Digital Library

உயிரும் பிறரால் இம்சிக்கப்படாமல் சுதந்திரமாகத் தன்னிச்சைப் படி வாழ உரிமை உண்டு. இது இயற்கை நியதி. ஒரு காட்சி: தெருவின் சப்தம். பல குரல்கள். ஷ்...ஷ்...என்று வண்டியை ஓட்டும் சப்தம். சாட்டையால் சொடேர் என்று அடிக்கும் சப்தம். மாட்டின் சலங்கைகளின் ஒலி. இந்தக் கொடூரமான காட்சியைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் இருவர் பேசுகின்றனர். அடுத்தது ஒரு பசுமாடு...ம்மா...ம்மா... என்று அலறுகிறது, சோவென மழை — இடி... மாடு மழையில் நனைகிறது என்று புரிகிறது. அதன் சொந்தக்காரர் வீட்டிலில்லை என்பதைப் பக்கத்து வீட்டுக்காரர்கள் பேசிக் கொள்கிறார்கள். 'இதிகாச புராணங்கள் நீங்கலாகச் சரித்திர காலத்தில் — புத்தர்முதல் காந்திஜிவரை, அசோகன் போன்ற பேரரசர்கள் உள்பட எல்லோ ரும் பிற உயிர்களிடத்தில் கருணை காட்டுங்கள் என்று உபதேசித் திருக்கிறார்கள் என்பதைத் தெரிவிக்கிறேன்.

அடுத்தது ஒரு சித்திரம். மனிதன் விலங்கினத்தைவிட உயர்ந்தவன். விலங்கினங்கள் தாங்கள் வாழ்வதற்காகப் போராடு கின்றன. ஆனால் மனிதனோ வாழ்க்கையின் தத்துவங்களை அறிய விரும்புகிறான். அப்படிப்பட்ட பெரியவர்களுள் ஒருவரான உலகத்தாரின் திலகமான லோகமான்ய திலகரின் வாழ்க்கை வர லாறு ஒரு சித்திரமாக ஒலிபரப்பப்பட்டது. அவரது இறந்த தின மான ஆகஸ்ட் முதல் தேதி:

ஒரு தாய் தன் மகப்பேறு காலத்தில் யமனோடு போராடிக் கொண்டிருக்கிறாள். போதிய ரத்தமில்லாமையால் இறந்து விடுகிறாள். ஒரு குழந்தை தன் தாயிடம் ஆபீசுக்குச் சென்ற தன் தகப்பனார் எப்பொழுது திரும்புவார் என்றுஅழுதுகொண்டே கேட்கிறது. அவர் ஆபீசுக்குச் செல்லும்போது விபத்தில் உயி ரிழந்தார் என்பது அக்குழந்தைக்குப் புரியவில்லை. தக்க சமயத் தில் ரத்தம் கொடுத்திருந்தால், தன் கணவர் பிழைத்திருப்பாரே என்று எண்ணித் தன் குழந்தையுடன் சேர்ந்து தானும் அழு கிறாள். இந்தச் சித்திரத்தைக் கேட்பவர்களுக்கு ரத்ததானம் எவ்வளவு சிறந்தது என்பது நன்றாகப் புரியும். இதை 'உதிரம் கொடுப்போம் உயிர்காப்போம்' என்ற தலைப்பில் ஒலிபரப்பினார் கள். அளவுக்கு மீறி டி.டி.ட்டியை உபயோகித்தால் (கொசுவைக் கொல்லும் மருந்து) அது மனிதர்களைப் பாதிக்கும் என்பதை 'நலம் செய்யும் நஞ்சு' என்ற சித்திரத்தை விஞ்ஞான ரீதியிலே ஆராயும் சித்திரம். ஒரு பூச்சியை ஒழித்தால் மற்றொரு இனம் பெருகும். பலவிதமான பூச்சிகளுக்கு இயற்கையிலேயே உயிரியல்

Koviloor Digital Library

கட்டுப்பாடு இருக்கிறது. எந்த உயிரினமும் எண்ணிக்கையில் அளவுக்கு அதிகமாகப் பெருகி உயிரினச் சமநிலையைக் குலைத்து விடாதவாறு இது பார்த்துக் கொள்கிறது... இது இயற்கையின் நியதி.

ஆண்டுதோறும், வருஷப்பிறப்பிலிருந்து, எல்லா விசேஷக் காலங்களிலும், விழாக் காலங்களிலும் நாம் ஒருவரையொருவர் சந்திக்கும்போது நம்முடைய வாழ்த்துகளைத் தெரிவித்துக்கொள் கிறோம். வாழ்த்துக் கடிதங்களையும் தந்திகளையும் அனுப்பு கிறோம். சரித்திர காலத்திலிருந்து — ரோமாபுரியிலிருந்து — இன்றுவரை எப்படியெல்லாம் இந்த வழக்கம் நம்மிடையே பழகி விட்டது என்ற ஒரு பொது விஷயம் கருத்துக்கு விருந்தாக இருக்கு மல்லவா? 'வாழ்த்துகள் பலவிதம்...' என்ற தலைப்புடன் ஜனவரி முதல் தேதி ஒலிபரப்பாகியது.

பலவித அரசு நிறுவனங்கள் நம் நாட்டிலே உள்ளன. நாட் டின் உயர்வுக்காக, பொருளாதார மேம்பாட்டுக்காக, மக்களின் நலனுக்காக, நூற்றுக்கணக்கான தொழிலாளர்கள் உழைக்கின்ற னர். 'உழைக்கும் கரங்கள்' என்ற தலைப்பில், இத்தகைய நிறு வனங்களைப்பற்றியும், அவற்றில் உழைக்கும் தொழிலாளர் களைப் பற்றியும் நாம் அறிந்து கொள்கிறோம்.

சமீப காலங்களில், ஊர்க்கவலை, வளர்ச்சிக்கு ஆராய்ச்சி, மக்கள் மேடை, நகர்வலம் போன்றவை ஒலிபரப்பாகின்றன. இன்றையப் பிரச்னை — குடிதண்ணீர் பிரச்னை — கல்லூரி அட் மிஷன் — மண்ணெண்ணெய்த் தட்டுப்பாடு — காஸ் சிலிண்டர் விநியோகிப்பதில் தாமதம் போன்ற சூடான பிரச்னைகள் மறு நாளே நகர்வலத்தில் ஒலிக்கும். நாம் நினைத்ததையே அங்கு சொல்லுகிறார்களே என்று வியக்கும்வண்ணம் எழுதி அமைக் கிறார்கள். கிரோஸின் என்றழைக்கப்படும் மண்ணெண்ணெய், அடுப்பு எரிக்கும் காஸ் இதெல்லாம் எப்பொழுது இந்தியாவுக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது என்ற விஷயங்கள், 'கறுப்புத்தங்கம்' என்ற தலைப்பில் ஒலிபரப்பி, விஞ்ஞானத்தின் வளர்ச்சியையும், நாட்டின் எண்ணெய் வளத்தையும் உணரச் சித்திரத்தின் மூலமாக மக்களுக்குத் தெளிவுபடுத்தினார்கள். நாட்டிலே தண்ணீர்ப் பற்றாக்குறைக்கு மழை பெய்யாதது காரணம். ஆனால் மழை ஏன் பெய்யவில்லை, வானம் ஏன் பொய்த்துவிட்டது? அது காடுகளை அழித்துவிடுவதனால்தான்... என்ற உண்மையை, 'காடுகள் வளர்ப்பு' என்ற சித்திரத்தின்மூலமாகத் தெரிகிறது. இத்தகைய நல்லதொரு விஷயங்கள், பொது அறிவுத் திறனை

Koviloor Digital Library

அதிகப்படுத்தும் சித்திரங்களை அமைப்பதில் ஏற்பாடு செய்வதில் நிபுணர், சென்னை நிலையத்தின் உதவி இயக்குநராகப் பணி புரியும் ஏ. நடராஜன் அவர்கள் எந்த எழுத்தாளருக்கு எந்தப் பகுதியைக் கொடுத்தால் நன்றாக எழுதுவார்கள் என்று துல்லிய மாக எடை போட்டு வைத்திருப்பவர். சித்திரமும் நாடகம் எழுதுவதைப் போன்றதுதான். மக்கள் பொழுதுபோக்குக்காக எப்படி நாடகத்தை ஆர்வமாகக் கேட்கத் துடிக்கிறார்களோ, அதேபோல, காலையில் நகர்வலத்தையும், வளர்ச்சிக்கு ஆராய்ச்சி யையும், மற்றுமுள்ள உரைச்சித்திரத்தையும் எல்லா நேயர்களும் குறிப்பாக வீட்டிலே இருக்கிற தாய்மார்கள் மிகவும் உற்சாகத் துடன் கேட்கிறார்கள். பல பத்திரிகைகள், புத்தகங்கள் படித்து அறிந்து கொள்ளக்கூடிய விஷயங்களைச் சுலபமாகப் பத்து' பதினைந்து நிமிடங்களிலே புரிந்துகொள்கிறார்களே. சித்திரங் களை அமைப்பதில் நிபுணராக விளங்கும் எஸ். மேகநாதன் அவர் களையும் இங்கு குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

Koviloor Digital Library

ஞா. மாணிக்கவாசகம்

திருச்சி மாவட்டம் குழித்தலையைச் சேர்ந்தவர். 1930-ல் பிறந்த இவரின் தொழில் அரசுப் பணியானாலும் ஈடுபாடு கொண்டுள்ள துறை இலக்கியப் பணி. கவிதை, கதை, கட்டுரை, புத்தக விமரிசனம் என்று முப்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக நிறைய எழுதியுள்ளார். வானொலி — தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளிலும் கவியரங்கங்களிலும் நிறையப் பங்கு பெற்றுள்ளார். இவர் எழுதியுள்ள நூல்கள் முத்துச்சரம்-கவிதைத்தொகுப்பு, உலகத்தலைவர் நேரு, அறிஞர் அண்ணா, நேருவின் பொன்மொழிகள், அண்ணாவின் பொன் மொழிகள், திருக்குறள் தெளிவுரை, சீவகசிந்தாமணி தெளிவுரை, நியாயங்கள் தோற்பதில்லை, மானுடம் வெல்லும், பரஞ்சோதி ஆகிய இவரது வானொலி — டி.வி. நாடகங்கள் புகழ் பெற்றவை. ''தர்மங்கள் மாறும்'' என்னும் கவிதை நாடகத்தைப் பாராட்டி 1974-ல் இவருக்குக் ''கவிஞர்கோ'' பட்டம் வழங்கப்பட்டது.

அறிவின் தெளிவு அதற்குப் பெயர்தான் சிந்தனை என்பது. சிந்திக்கத் தெரிந்தவன் சும்மா இருப்பதில்லை. சமுதாயத்துக்காக எதையாவது சொல்ல அல்லது செய்ய நினைக்கிறான். ஒரு கட்டுரையாளனையும், கதாசிரியனையும், கவிஞனையும்விட ஒரு நாடகாசிரியனின் சிந்தனை முதிர்ந்ததாக முற்போக்கானதாக இருக்க வேண்டும். இல்லையென்றால் அவனை மக்கள் மறந்துவிடுவார்கள். மக்கள் மத்தியில் அவன் எழுத்து மலிவானதாகிவிடும்.

கட்டுரைகள் எழுதிவிடலாம் பலபடித்த நூலறிவு இருந்தால். கதாசிரியர் ஆகலாம், கொஞ்சம் கற்பனை வளம் இருந்தால். கவிதைகள்கூடத் தீட்டிவிடலாம் கொஞ்சம் புலமையும் சுய சிந்தனைத் திறமும் வாய்க்கப்பெற்றிருந்தால். ஆனால் ஒரு நாடகாசிரியனுக்கு நாலும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். அவனுக்கு ஒரு கட்டுரையாளனின் நூலறிவும் வேண்டும்; கதாசிரியனின் கற்பனைவளமும் இருக்க வேண்டும். கவிஞனுக்குரிய புலமையும் சுயசிந்தனைத்திறமும் அமைய வேண்டும். இத்தனைக்கும் மேலாக ஓர் ஓவியனின் தூரிகையைப்போல அவன் பேனா, காட்சிகளை விவரிக்கக் கற்றிருக்க வேண்டும்!

Koviloor Digital Library

ஓர் எழுத்தாளனின் வெற்றி அவன் பெற்ற அநுபவங்களை வார்த்தைகளில் மடக்குகிற திறம் வாய்க்கப் பெறுவது. அவன் எழுத்தின் வெற்றி அவன் பெற்ற அநுபவத்தை அவன் எழுத்தைப் படிக்கிறவர்களும் அடையச் செய்வதுதான். இந்த வகையில் கவிஞனும் கதாசிரியனும் வெறும் வர்ணனையாளனாக இருந்தால் போதும். ஆனால் ஒரு நாடக ஆசிரியன் வெறும் வர்ணனையாளனாக இருந்தால் மட்டும் போதாது. அவன் ஒரு நடிகனாகவும் மாறவேண்டும். அப்போதுதான் அவனுடைய நாடக வார்த்தைகள் வலிவுபெற்றுலவவும், நாடகப் பாத்திரங்கள் உயிர்பெற்றெழவும் இயலும்.

உடலுக்கு உயிர் எப்படியோ, அப்படி, நாடகம் என்கிற உடலுக்கு உயிர்த் துடிப்புள்ள வசனம் என்கிற உயிர் முக்கியம். நாடகத்திற்கு உயிர் நடிப்பு அல்லவா என்று கேட்கலாம். இல்லை நடிப்பு இரண்டாம்பட்சந்தான். ஒரு நல்ல நடிகன் கையில் உயிர்த் துடிப்புள்ள வசனம் கிடைத்துவிட்டால் போதும், சர்க்கரைப்பந்தலில் தேன் மாரி பொழிந்தது போலத்தான். உயிர்த்துடிப்புள்ள வசனம் கிடைத்துவிட்டால் போதும் சவம்கூடச் சிலிர்த்தெழுந்துவிடும். இதுதான் நாடகம் !

நாடகம் தமிழுக்குப் புதியதல்ல. ஆயிரம் ஆயிரமாண்டுகளாக இங்கே அரும்பி மலர்ந்துள்ள கவிதை வரிகள் ஒவ்வொன்றுமே ஒரு நாடகக் காவியந்தான். கலித் தொகையிலிருந்து கம்பராமாயணம் வரை உள்ள இலக்கியங்களில் ஒவ்வொரு வரியும் ஒரு நாடகமாகலாம். திருக்குறளில் இன்பத்துப் பாலின் ஒவ்வொரு குறளும் ஒரு கவிதை நாடகந்தான். நாடகக் காவியம் என்றே சிலப்பதிகாரத்தைப் புலவர்கூட்டம் போற்றிப் புகழும்.

நாடகங்கள் ஆரம்பத்தில் படிக்கத் தகுந்தவையாகத்தான் இருந்தன. கதையும் கதை மாந்தர்களும் கற்றவர்கள் செவிநுகர் கனிகளாகவே இருந்தன. படிப்பவர் குரல்வளம், சொல்வளம், கேட்பவர் மனவளம் இவற்றிற்கேற்ப ரசனையும் லயிப்பும் இருக்கும். காலம் மாறியது. படிக்கப் படிக்கக் கேட்டு ரசித்த நாடகப் பாத்திரங்களுக்கு அணிமணி பூட்டி அரங்கேற்றினால் எப்படி இருக்கும் ? தேவைகள்தாமே புதிய கண்டுபிடிப்புகளின் தாய். படிக்கும் நாடகங்கள் பார்க்கும் நாடகங்களாக மேடை ஏறிய கதை இது. வானொலி, உலகை ஒரு சிறிய பெட்டிக்குள் அடக்கிக் காட்டிவிட்ட பிறகு பார்க்கும் நாடகங்கள் கேட்கும் நாடகங்களாயின.

வானொலி நாடகங்கள் நாடக ரசிகர்களுக்கு வாராது வந்த மாமணி என்றே சொல்ல வேண்டும். காரணம், இதிலே பல

சௌகரியங்கள். இது நம் வீடு தேடி வந்து நம் வீட்டுக் கதவைத் தட்டிக் கதை சொல்கிறது. அண்டசராசரத்தையும் நம் அகக் கண்முன் கொண்டுவந்து நிறுத்துகிறது. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இவற்றை நாம் விரும்பினால் கேட்கலாம். வேண்டாத போது நிறுத்திவிடலாம்.

ரேடியோ நாடகங்களுக்குக் காதுகளே கண்கள். செவி வழியாகச் சிந்தையைத் தொடும் இந்த நாடகங்களுக்கு ஓசையும் ஒலியுமே உயிரும் உடலும். ''வணக்கம்'' — அவை அடக்கமாகச் சொல்லப்படுகிற இந்தச் சொல்லை உச்சரிக்கிற முறையில்இருந்தே இதைச் சொல்பவன் சிப்பாயா, சேனாபதியா... மன்னனா இல்லை மதிமந்திரியா என்பதைக் கேட்பவர்கள் புரிந்து கொள்கிற மாதிரி அதைச் சொல்பவர் உச்சரிக்க வேண்டியது அவசியம். எனவே ஒரு ரேடியோ நாடக நடிகன் என்பவன் ஒரு சங்கீத வித்வானைப் போல என்பதைவிட, ஒரு சர்க்கஸ் வித்தைக் காரனைப் போலத் தன் குரலைக் கொண்டு சாகசங்கள் புரியக் கூடியவனாக இருக்க வேண்டும். இல்லை என்றால் நாடகம் எடுபடாது — கேட்பவர்கள் கொட்டாவி விட்டபடியே குரல் ஒலிக்குமிழைத் திருகி ரேடியோவின் குரல்வளையைப் பிடித்து விடுவார்கள். ''கண்ணே'' — என்ற ஒரு சொல். இதைத் தாய் குழந்தையைக் கூப்பிடும்போது சொல்வதற்கும், கணவன் மனைவியை அழைக்கும்போது உச்சரிப்பதற்கும், காதலன் காதலியைக் காணும்போது சொல்வதற்கும் நிறைய வேறுபாடு உண்டு. சொல் ஒன்றுதான். அதன் வரிவடிவமும் ஒன்றுதான். என்றாலும் சொல்லுகிற பாத்திரத்திற்கும் சொல்லப்படுகிற சம்பவத்திற்கும் ஏற்பக் குழைவு நெளிவுகள் கூடி அதற்கு மெருகேற்றுவது போல! ரேடியோ நாடக நடிகன் என்பவன் வெறும் பாடம் ஒப்புவிப்பவனாக இல்லாமல் உண்மையாகவே குரல் வேஷம் போடத் தெரிந்தவனாகவும் இருக்கவேண்டும்.

ரேடியோ நாடகத்தின் உயிரான ஒலியைப்பற்றிச் சொன்னோம். அதன் உடலான ஓசையைப்பற்றிப் பார்க்கலாம். ரேடியோ நாடகம் ஓடும் ரயிலில் ஆரம்பமாகிறது என்றால்... ''ஒருநாள் ஓடும் ரயிலில்'' என்று அறிவிப்புச் செய்துவிட்டு நாடகத்தை ஆரம்பிக்க முடியாது. சினிமாவில்கூடப் ''பல வருஷங்களுக்குப் பிறகு'' — என்று திரையில் எழுதிக் காட்டிக் கால மாற்றத்தைக் காட்டுவார்கள். ஆனால் ரேடியோவில் இதைச்சில ஒலிக்குறிகள் மூலம்தான், பின்னணி இசை மூலம்தான் காட்ட முடியும். நாடகம் தொடங்கிய உடனே ஓடும் ரயில் சத்தம் கேட்க ஆரம்பித்துவிட்டால் நமது மனமேடையில் ரயில் ஓடத் தொடங்கி

விடும்...! ஒரு தேவலோகக் காட்சி. இடையே ஒரு வசனம் ''வாருங்கள் பூலோகம் போகலாம்'' என்று பேசியவுடன் ஒரு ஒரு 'ட்ரிங்' என்ற சுழல் இசை வேகமாக ஒலிக்கும். நாடகம் கேட்பவர்கள் எல்லாமே பொத்தென்று பூலோகத்தில் குதித்து விடுவார்கள். இப்படி ரசிகர்களை ஒலிக்குறிப்பென்னும் பறக்கும் தட்டுகள் மூலம் இஷ்டப்பட்ட இடத்திற்குக் கொண்டு செல்லும் வல்லமை வானொலி நாடகத்துக்கே அமைந்த வரப்பிரசாதம். பெய்யும் மழை, காற்றின் வேகம், சங்கீதம், பாடி வரும் ஆற்றின் சலசலப்பு இவை எல்லாவற்றையும் ஒலிக்குறிகளினாலேயே வானொலி நாடகத்தில் உணர்த்த முடியும். இந்த ஒலிக் குறிகளுக்கு... ஒலி அமைப்புகளுக்கு எங்கே போவது... இது ஒரு ரசமான விஷயம்.

அடை மழையை, புயல் காற்றை அப்படியே ஒலிப்பதிவு செய்து போட்டால்கூட அவ்வளவு தத்ரூபமாக இருக்காது. காகிதங்களை மைக் அருகில் வேகமாக அசைத்தோ...மெல்லிய தகடுகளைத் தட்டியோ உண்டாக்குகிற ஒலி மிகவும் அற்புதமாக அமைந்துவிடும். இரண்டொரு கொட்டாங்கச்சிகளைக் குச்சியைக் கொண்டு தட்டுவதன் மூலமே பல குதிரைகள் ஓடிவரும் குளம்படிச் சத்தங்களை மாபெரும் யுத்தகளக் காட்சியைக் காதுவழியாக உங்கள் மனமேடையில் அரங்கேறச் செய்துவிட முடியும் என்றால்... இந்த ஒலிக்குறிகள் வானொலி நாடகத்தில் செய்யும் ஜாலவித்தையை என்னென்று சொல்வது ! வசனத்தையும் அதை வாசிக்கும் நடிகனையும்விட, செவிவழி புகுந்து சிந்தையைக் கவர்ந்திழுக்கும் இந்த ஒலிக் குறிகளே விறகில் தீயாய், பாலில் நெய்யாய், ஓசை ஒளியாய் — வானொலி நாடகத்தின் உயிர்த்துடிப்பாய் — அதைப் பரிமளிக்கச் செய்கின்றன. காற்றும், கயிறும் இருந்துவிட்டால் காற்றாடி மேலே மேலே செல்வதைப் போல, ஒலியும், ஓசையும் கச்சிதமாக அமைந்துவிட்டால் கேட்போரை வானொலி நாடகங்கள் வானமண்டலத்திற்கும் மேலான ஞான மண்டலத்திற்கே கொண்டு செல்லும் சக்தி பெற்றவையாகிவிடும்.

நாடகத்தின் இடையே வரும் மழை அருவி, காற்று இவற்றின் ஒலிகள், டெலிபோன் மணிச் சத்தம், கதவு தட்டும் ஒலி, ஒரு விபத்தைக் குறிப்பது போன்ற — வண்டிகள் வேகமாகச் சென்று நிற்கிற ''கிரீச்'' என்ற ஒலிக்குறிப்புகள் இவையல்லாமல் நாடகத்திற்குப் பின்னணியாக, துல்லியமாக, நாடகத்தின் ஓட்டத்தை அடக்குகிற அல்லது அமுக்கிற இசையாக இல்லாமல் அடங்கி வாசிக்கிற, நாடக ஓட்டத்துடன் ஒத்துப்போகிற

Koviloor Digital Library
பின்னணி இசை, ரேடியோ நாடகத்திற்கு ஒரு முக்கிய அம்சமாகும். பூவின் வாசம் போல் — இருக்கும் இடம் தெரியாமல் நாடகத்தின் பின்னணியாய்ப் பரிமளிக்கச் செய்யும் இந்த இசை பாலுக்குச் சீனிபோலப் பக்குவமாக வேண்டும். வெறும் புல்லாங்குழல் அல்லது வீணை இசை அல்லது வயலின் போன்ற பல வாத்திய இசையை இதற்குப் பயன்படுத்துவது உண்டு. சமயங்களில் நாடகக் கதைக்கென்றே தனியாக இசை அமைத்துப் பின் சேர்ப்பதும் உண்டு. அருமையான பட்டுச் சேலைக்கு முந்தியும் கரையும் போன்றது அறிவிப்பினைத் தொடர்ந்து வரும் தொடக்க இசையும் முத்தாய்ப்பாக முடிவில் வரும் இசையும். இது கவர்ச்சிகரமாகவும் கலகலப்பாகவும், காதில் தேன் பாய்வது போலவும் அமையப்பெறுவது ; சபைகளைக் கட்டுவதுபோல நல்ல நாடகத்தைக் கேட்க ரசிகர்களை ஆயத்தப்படுத்தும் ரகசியங்களாகும். எனவே ரேடியோ நாடகம் எழுதுபவர்கள் எந்தெந்த ஒலிக்குறிப்புகளை எங்கெங்கே பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதை நாடகப்பிரதிகளில் அங்கங்கே குறிப்பிடுவது தயாரிப்பாளரின் பணியைச் சுலபமானதாக்கும் என்பதைவிடத் தரமுள்ளதாக்கவும் உதவும். ஒரு ரேடியோ நாடகத்திற்கு உயிர்த்துடிப்புள்ள உரையாடல்கள் எவ்வளவு முக்கியமோ அவ்வளவு முக்கியம் உச்சரிப்புச் சுத்தமும் குரல் வளமும் உள்ள நடிகர்களும் ஒலிக்குறிப்புகளும். வைரங்கள் வசனங்கள் என்றால் அவற்றை வைத்திழைக்கும் தங்கம் கதாபாத்திரங்கள், தரப்படும் மெருகு, தீட்டப்படும் பட்டை ஒலியும் ஓசையும். இவற்றைத் தக்கபடி பொருத்திப் பொலிவுபெறச் செய்யும் அற்புதத்தைச் செய்பவர் நாடகத் தயாரிப்பாளர்.

சித்திரமும் கைப்பழக்கம் என்பதைப் போல நாடக எழுத்தாளனுக்குக் கேட்கும் செவிப்பழக்கம் நிறைய வேண்டும். அப்போதுதான் எதை எழுதுவது, அதை எப்படி எழுதுவது என்பதை அவனால் தீர்மானிக்க இயலும்.

வானொலி நாடகங்கள் பெரும்பாலும் நகைச்சுவை நாடகங்களாக, சமுதாயப் பிரச்சினைகள் சம்பந்தப்பட்ட நாடகங்களாகவே இருக்கும். சரித்திர நாடகங்கள் சமயத்தில் ஒலிக்கும். இலக்கிய நாடகங்களும் இனிய கவிதை நாடகங்களும்கூட அவ்வப்போது இடம் பெறுவதுண்டு. இந்த எல்லா நாடகங்களுக்குமே கதை முக்கியம் — கதைக்கரு முக்கியம் என்பதைவிட அதைச் சொல்லுகின்ற விதம் மிகமிக முக்கியம். ராமாயணமும், ராவணன் சீதையைச் சிறையெடுத்துச் சென்ற கதையும் எல்லாருக்கும் தெரிந்ததுதான் என்றாலும், சீதையைச் சிறை எடுக்க வருகிற ராவணன் மாறுவேடத்தில் வருகிறான். அப்படி மாறுவேடம்

Koviloor Digital Library

எடுக்கிறபோது அவன் ராமனைப் போலவே மாறுவேடம் எடுத்துப் பார்க்கிறான். ராமனைப் போல மாறுவேடம் ஏற்ற உடனேயே அவனுக்குச் சீதையைச் சிறை எடுக்க வேண்டும் என்ற நினைப்பு போய்விடுகிறது. இது பாத்திரப்படைப்பின் புதிய உத்தி, போற்றுதலுக்கு உரிய உத்தி என்பதில் ஐயமில்லை.

முக்கோணக் காதல், மூன்று தலைமுறைச் சொத்து விவகாரம், பண்ணையார் கொட்டம் என்று அரைத்த மாவையே அரைக்காமல் சமுதாயத்தைப் பாதிக்கிற அல்லது சமுதாயத்தில் பாதிப்பை ஏற்படுத்தி உள்ள சம்பவங்களைக் கதைக் கருத்தாக எழுத்தாளர்கள் எடுத்துக்கொள்வது ரேடியோ நாடகங்கள் வெற்றி அடைய உதவும் முதலும் முக்கியமுமான விதியாகும்.

1973-ம் ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம் இரண்டாவது வாரம் ஒரு செவ்வாய்க்கிழமை இரவு. காரைக்குடியிலிருந்து திருச்சியை நோக்கிப் போய்க்கொண்டிருந்த காரின் பின்சீட்டில் ஓய்வாகச் சாய்ந்திருந்தவர் டிரான்ஸிஸ்டரைத் திருப்புகிறார். ஐந்து நிமிடங்களுக்கு முன்பாக ஆரம்பித்திருந்த கவிதை நாடகம் ஒன்று ரேடியோவில் ஒலிபரப்பாகிக் கொண்டிருக்கிறது. கவிதையும் நாடகமும் அவர் சிந்தையைக் கவர்ந்திழுக்கவே... ஓரமாக வண்டியை நிறுத்தச் சொல்லிவிட்டு... நாடகம் முழுமையும் கேட்டு முடித்துவிட்டுப் பயணத்தைத் தொடர்கிறார். மறுநாள் முதல் காரியமாகத் திருச்சி வானொலி நிலையத்துக்கு அந்த நாடகம்பற்றி விசாரித்து எழுதுகிறார். அவர்கள் அது சென்னையிலிருந்து ஒலிபரப்பப்பட்டது என்று தெரிவிக்கவே சென்னை நிலையத்துக்கு எழுதி நாடக ஆசிரியரின் முகவரி கேட்கிறார். பிறகு அந்த நாடக ஆசிரியருக்கே எழுதி அந்த ஆண்டு பிரான் மலையில் முதலமைச்சர் தலைமையில் நடைபெறும் பாரி விழாவில் கலந்துகொள்ள அழைத்து ''கவிஞர்கோ'' என்ற பட்டமும் பரிசிலும் அளிக்கிறார். இப்படி நன்றாக உள்ளதை நன்றாக உள்ளது என்று சொல்வதோடு அமையாது, அதற்குரியவருக்குப் பாராட்டும் பரிசிலும் வழங்க வேண்டும் என்று நினைக்கும் பேருள்ளம் கொண்ட பெருமைக்குரியவர் தவத்திரு குன்றக்குடி அடிகளார். பாராட்டுப் பெற்றவர்! கவிஞர்கோ ஞா. மாணிக்கவாசகன்! பாராட்டையும், பரிசிலையும் தேடித் தந்த நாடகம் 1973-ம் ஆண்டு நாடக விழாவில் ஒலிபரப்பான ''தர்மங்கள் மாறும்'' என்ற கவிதை நாடகம். தீண்டாமைத் தீமைகளை மையக் கருவாகக் கொண்ட நாடகம் இது. சலுகைகளாலும், உரிமைகளாலும் மட்டும் தீண்டாமை ஒழிந்துவிடாது. ஏழ்மை

Koviloor Digital Library

யும், அறியாமையும் அகன்றால் தீண்டாமை தானே விலகிவிடும் என்ற கருத்தை விளக்கும் கவிதை நாடகம். இது ஒரு வெற்றிப் படைப்பாக அப்போது ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது.

உண்மை, சத்தியம், தர்மம் என்பதைப் போதிக்கும் உயர் நோக்கம் கொண்ட ஒரு எழுத்தாளனை அவன் மனைவியும் மக்களும்கூட மதிக்கவில்லை. அவன் ஆபாசமாக எழுத ஆரம்பித்துக் கோடி கோடியாகக் குவித்தபோது அவன் ஆபாசமாக எழுதியதாகக் குற்றம் சாட்டித் தண்டிக்க வருகிறார்கள். அவன் தான் தேடிவைத்த கோடிக்கணக்கான பணத்தையும் சமூக மேம்பாட்டுக்கு உதவுபவர்களுக்குச் சன்மானமாக அளிக்க உயில் எழுதி வைத்துள்ளதாகக் கூறுகிறான். பசுவைக் கொன்று செருப்புத் தானமா என்று கேலி பேசுகின்றனர் எதிரிகள். அவனோ அமைதியாக, உலகை அழிக்கும் வெடிமருந்தைக் கண்டுபிடித்து அதன் மூலமே கோடீசுவரனான ஆல்பிரட் நோபல், அவன் உண்டாக்கிய நோபல் பரிசின் கதை என்ன ? உலக சமாதானத்துக்குப் பாடு பட்டவர்களுக்காக இது வழங்கப்படுகிறதே ! இதை வாங்க யாரும் மறுப்பதில்லையே — என்கிறான்''... இத்துடன் காட்சி முடிகிறது. ''நியாயங்கள் தோற்பதில்லை'' என்ற என்னுடைய இந்த நாடகமும் நல்ல ரேடியோ நாடகம் என்ற பாராட்டைப் பெற்றது. தவறுகள் செய்யாமல் இருப்பதில் மட்டும் பெருமை இல்லை. தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டவும், தடுத்து நிறுத்தவும் எதிர்த்துப் போராடவும் வேண்டும். அதுதான் தர்மம் என்பதை வலியுறுத்தும் நாடகம் ''தவறுகள் தத்துவமாகக்கூடாது'' என்ற நாடகம். சமுதாயப் பிரச்சினைகளைப் புதிய கோணத்திலும் வடிவத்திலும் தரவேண்டும் என்ற முயற்சியின் விளைவே மேலே சொன்ன நாடகங்கள்.

இனி, நகைச்சுவை நாடகங்களுக்கு வசனம் இயல்பாகவும், பழகு தமிழிலும், வட்டார வழக்குகள் பொதிந்தனவாகவும் இருந்தால், நாடகத்தைக் கேட்டவுடன் பிறர் கிச்சுகிச்சு மூட்ட வேண்டிய அவசியம் இன்றித் தானே சிரிக்கத் தோன்றும் — சிரிப்பு வரும்.

சரித்திர நாடகங்களுக்கு வேஷப் பொருத்தம் மேடைக்கு அவசியம். வெண்கொற்றக் குடையும், சாமரமும், வில்லும் வேலும், வாளும், அரங்க அமைப்பும் அரச தர்பாரைக் கண் முன் கொண்டு வந்துவிடும். ஆனால் ரேடியோ நாடகத்தில் வார்த்தைகள்தாம் வாளும் வேலும்.

மன்னர் வாழ்க என்ற முதல் காட்சியின் முதல் வசனம் அதைத் தொடர்ந்து பலர் சேர்ந்து முழங்கும் மன்னர் வாழ்க என்ற குரல்கள் நம் மனக் கண்முன் ஒரு தர்பார் மண்டபத்தையே

Koviloor Digital Library

கொண்டுவந்து நிறுத்திவிடும். ரேடியோ நாடகத்தில் மனிதர்கள் கண்ணில் படுவதில்லை. குரல்தான் காதில் விழும். எனவே வயது முதிர்ந்த அமைச்சர் முப்பது வயது வாலிபனாக இருப்பான். அரசிளங்குமரன் நாற்பது வயதுள்ள நடுத்தர மனிதனாகக் கூட இருப்பான். வயது உடலுக்கல்ல, குரலுக்குத்தான். ரேடியோ நாடகத்தின் வெற்றியின் சூக்ஷ்மமே இந்தக் குரலிலே அடங்கி இருப்பதால், ஆளைப் பார்த்து வயதைச் சொல்வதில்லை. குரலைக்கொண்டே வயதைக் குறிக்கின்றனர்.

இலக்கிய நாடகங்கள் இன்னிசைக் கச்சேரிகளைப் போல. அதுவும் கவிதை நாடகங்களாக இருந்துவிட்டால் கேட்கவே வேண்டாம். ''ஜல்ஜல்'' என்று சலங்கை ஒலிக்கும் இரட்டைக் காளைகள் பூட்டிய வில்வண்டிபோலப் போகும். கவிதை நாடகங்கள் என்ற பெயரில் செய்யுள் நாடகங்களும், அகவல், விருத்தக் கண்ணிகளுடன் உரைநடையிட்டு விரவிய நாடகங்களும் சமயங்களில் இடம் பெற்றுவிடுகின்றன என்றாலும், கவிதை நாடகங்கள் வளமான சொல்லடுக்கும், வலுவான கவிப்பெருக்கும் கொண்டிருக்க வேண்டியது அவசியம். கால்மணி நேரக் கவிதை நாடகங்கள்கூடக் கேட்கச் சலிப்பாயிருக்கின்றன என்று சொல்லப் படுவதற்குக் காரணம் அதிலே கவிதை வளம் இல்லாமையும், கற்பனை வறட்சி மேலோங்கி இருப்பதுந்தான். ஒருமணி நேரக் கவிதை நாடகங்கள்கூட மிக விரும்பிக் கேட்கப்பட்டிருப்பது ஒன்றே போதும். கவிதை நாடகங்களில் கவிதை இருந்தால் அவை கட்டாயம் விரும்பிக் கேட்கப்படும் என்பதற்குச் சான்று கூற.

'முக்கோடி வாழ்நாளும்', எக்கொடியோராலும் வெல்லப் படாய் என ஈசன் தந்த வரமும் பெற்றவன் இராவணன். தலை பத்தும் சாயக் கீழே விழும்வரை, தான் என்ற முனைப்பும் செருக்கும் அவனைவிட்டுப் போகவேயில்லை. மற்றவர்கள் ராமனுடன் போர் வேண்டாம் என்று புத்திமதி கூறுகிறபோதுகூட, அவர்களை நம்பித் தானிருப்பதாக உபதேசம் செய்ய வருகிறார்கள் என்றெண்ணித் தானே போருக்குக் கிளம்புகிறான். தன் தங்கை சூர்ப்பனகைக்கு இழைத்தது அவமானம்; அதைத் துடைக்கவே சீதையைச் சிறைபிடித்தேன் என்று வாதிடும் இராவணன் நிலையில் நின்று 1965-ல் எழுதப்பட்ட நாடகம் ''ராவணன் கண்ணீர்'' என்ற கவிதை நாடகம். கவிதை நாடகங்களில் சொற்செட்டும், தாளலயமும் கற்பனை வளமும் எப்படிக் கைகோத்து இருக்க வேண்டும்; அவை சலிப்பூட்டாமல் இருப்பதற்கு — என்பதற்கு இதை எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம்.

Koviloor Digital Library

மீட்டிக்கொண்டிருந்த வீணை நரம்பொன்று அறுந்து, வீணை இசை நின்றுவிடுகிறது. இசை நரம்பொன்று அறுந்து விட்டது, இன்னிசை தானே முடிந்துவிட்டது என்கிறான் இராவணன். உடனே இந்திரஜித்து

முடிந்தது யாழிசை மட்டுமல்ல தந்தையே
முடிவற்ற நம்புகழின் வெற்றி வீரம் !
அறுந்தது வீணையின் நரம்பு மட்டுமல்ல
அறுக்க முடியாத நம் வெற்றித் தேரின் அச்சு !
இசை கெட்ட யாழ் — இலங்கைக்
கொடிமதிலைச் சூழவரும் இருட்டின் சின்னம்.

அவனுடைய தேர்ப்பாகன் மகோதரன் சீதையை விட்டுவிடச் சொல்கிறான் ; அதற்கு இராவணன் :

விடுவதற்கா சிறைபிடித்தேன் ! விட்டுவிட்டுப்
பேடியைப்போல்
அழுவதற்கா இத்தனைநாள் போரிட்டேன் ?
அழுதழுது என்தங்கை வடித்தகண்ணீர்
அதைப்போலச் சீதை.
அன்றாடம் விடவேண்டும் இரத்தக் கண்ணீர் !

வல்லூறு வான்பருந்தைக் கொல்லுவது குற்றமென்றால்
வான்பருந்து கோழியினைக் கொத்துவதும் குற்றமன்றோ?
எல்லார்க்கும் பொதுவாக இருக்கின்ற தர்மநெறி
எனக்கொன்றும் இராமனுக்கு வேறொன்றாய்
இருக்கலாமோ?
பெண்பாவம் எனக்குத்தான் இராமனுக்குஇல்லையென்றால்
விண்ணிடிந்து வீழட்டும் தர்ம விதிகெட்டு மாளட்டும் !
மண்மூடி அழியட்டும் மனிதகுலம் சாகட்டும்.

கவிதைக்கு எவ்வளவு தாளக் கட்டும் லய நுட்பமும் ஓசை நயமும் தேவையோ, அந்த அளவுக்கு ரேடியோ நாடகங்களுக்குச் சொற்செட்டும், சுவையான வார்த்தை அலங்காரமும் தேவை. சுகமான சங்கீதத்தைக் கேட்பதுபோல் மணிச்சரங்கள் கோத்ததைப் போல் சொற்கள் ஒலிக்க வேண்டும். எண்ணங்களைச் சுமந்துவரும் எழுத்துகள் வலிவும் பொலிவும் மிக்கவையாக இருக்க வேண்டும். நோஞ்சான்களாக இருந்தால் இடறி வீழும் அல்லது ஏனென்று கேட்பாரற்றுக் கிடக்கும்.

எனவேதான் ஒரு ரேடியோ நாடக எழுத்தாளனுக்கு ஒரு கதாசிரியனையும் கவிஞனையும்விடச் சொல்லுக்குள் உயிர்-

Koviloor Digital Library

பெய்து சுவைகொள்ளச் சொல்லுகிற முறை தெரிந்திருக்க வேண்டும். ரேடியோ நாடகங்கள் படிக்க — பார்க்க அல்ல! அவை நடிக்கக்கூட அல்ல! நடிப்பு, குரலிலே குழைய வேண்டும் என்பதால் அவை கேட்க என்றே கிளர்த்தப்படுபவையாக இருக்க வேண்டும். செவிநுகர் கனிகள் ரேடியோ நாடகங்கள்தான். ரேடியோ நாடகங்களுக்குச் சொல் முக்கியம். சொல்லுகிற முறையும் குரலும் முக்கியம்.

ரேடியோ நாடகம் எழுதுகிறவன் ஒரு கதாசிரியனையோ கவிஞனையோ போல வெறும் வர்ணனையாளனாக மட்டும் இல்லாமல் நடிகனாகவும் இருந்தாக வேண்டும் என்று சொன்னது இந்தக் கருத்தில்தான். ஒவ்வொரு பாத்திரமாகவும் தானே மாறிக் கூடுவிட்டுக் கூடு பாய்ந்து, சொற்சிலம்பம் ஆடத் தெரிந்தவர்கள் தான் நல்ல ரேடியோ நாடகாசிரியர்களாக முடியும் — அவர்கள் படைப்புத்தான் பலரும் விரும்பிப் பாராட்டும் சிறப்பைப் பெற இயலும்.

பொழுதுபோக்குக்கென்று சொன்னாலும், புத்திமதி கூற என்று சொன்னாலும், சொல்வதைச் சுவைபடச் சொல்ல வேண்டும் என்பதையும்விட, சொல்லுகிற முறையிலே புதிய மாற்றங்களைச் செய்வது கேட்பவர்கள் காதுகளுக்குப் புதிய ராகத்தைக் கேட்பது போன்ற கிளுகிளுப்பை மூட்டிவிடும்.

நகைச்சுவை நாடகங்கள், இலக்கிய, சரித்திர, சமூக கவிதை நாடகங்கள் அல்லாமல் இசை நாடகங்கள், நாட்டிய நாடகங்கள் என்பவை ரேடியோவில் அபூர்வமாக ஒலிக்கும் குறிஞ்சி மலர்கள். இவை முழுக்க முழுக்க சங்கீதத்தையும், சாகித்தியத்தையுமே நம்பி இருப்பவை. என்றாலும், இவையும் ரசிகர்கள் செவியை எதிர்பார்த்து இருப்பதால் இவைகளையும் செவிநுகர் கனிகளாகவே கொள்ளலாம். செல்வத்துட் செல்வம் செவிச் செல்வம் என்பது ரேடியோ நாடகத்துக்கென்றே சூட்டப்பட்ட கீர்த்தி மணி மகுடம்.

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

சமயக் கட்டுரை

Koviloor Digital Library

வேதாந்த வித்தகர்

டாக்டர் டி. எம். பி. மகாதேவன்,

எம். ஏ., டி. லிட்., பிஎச்.டி.

24-8-1911-ல் பிறந்த டாக்டர் டி. எம்.பி. மகாதேவன் மதராஸ் ராமகிருஷ்ணா மிஷன் ரெஸிடென்டில் ஹைஸ்கூலில் படிக்கும்போதே பகவத் கீதையின் மீதும், உபநிஷதங்கள் மீதும் அளவிலா ஆர்வம் காட்டினார். 1933-ல் பி. ஏ. ஆனர்ஸ் வேதாந்த பாடத்தில் முதல் வகுப்பில், மாகாணத்துக்கே முதல் மாணவராகத் தேறினார். 1937-ல் வேதாந்தத்தில் உயர் ஆராய்ச்சி செய்து பிஎச்.டி. (டாக்டர்) பட்டம் பெற்றார். வேதாந்தத்தில் சங்கரரின் அத்வைதம்பற்றி விசேஷ ஆராய்ச்சிகள் பல புரிந்து, கட்டுரைகள் பல எழுதி இருக்கிறார். பச்சையப்பன் கல்லூரியின் வேதாந்தப் பிரிவின் தலைவராக 1937 முதல் 1943 வரை இருந்திருக்கிறார். பிறகு சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் வேதாந்தப் பிரிவின் தலைவராக இருந்து அரும்பணிகள் பல ஆற்றி உள்ளார். 'தேசியப் பேராசிரியர், 'வேதாந்த வித்தகர்' என்னும் விருதுகளைப் பெற்றவர்.

முத்தி பெறுதலே வாழ்க்கையின் குறிக்கோள் என்பதை இந்தியர்கள் வற்புறுத்துவதே, இந்தியக் கலாசாரத்தைத் தற்கால மனிதனுக்கு மிகப் பொருத்தமாகச் செய்கிறது. முத்தி அல்லது மோக்ஷம் என்பது, இந்தியாவில் பெரும்பான்மையினரின் கருத்துப் படி, இறந்தபின் வேறொரு உலகத்தில் ஏற்படும் அனுபவம் அன்று ; அது ஆன்மாவின் நிரந்தர இயற்கையாக உள்ள மேலான இன்பம். பூர்ணத்துவம் ஆகிய பேரின்பத்தைத் தேடி நாம் எங்கோ செல்ல வேண்டியதில்லை. அது நம்முள்ளேயே இருக்கின்றது. நாம் அதன் பக்கமாகத் திரும்பினால் அதனைக் காணலாம். அளவுக்கு மீறிப் புறத்தில் இன்று மனம் அலையும் மக்களுக்கு, அகவயமாதல் பற்றிய இந்த அறிவுரையைவிடச் சிறந்தது வேறொன்றும் இருக்க முடியாது. அந்தராத்மாவே உலகில் எங்கும் உள்ள மனிதன். ''ஆத்மாவிற்குமேல் ஒன்றும் கிடை

Koviloor Digital Library

யாது. அதுவே முடிவு, அதுவே இறுதியான லக்ஷ்யம்'' என்று கடோபநிஷத் கூறுகிறது.

ஆத்மா மோக்ஷத்தின் தன்மையது. அத்வைதத்தில் ஆத்மா, மோக்ஷம் என்ற இரு சொற்களுக்கும் பொருள் ஒன்றே. ஆத்மா எப்பொழுதும் ஸ்வதந்திரமாயிருப்பது; ஸ்வதந்திரமே அதன் இயற்கை; அவித்தையின் காரணமாக இவ்வுண்மை உணரப்படுவதில்லை. மோக்ஷமடைவதற்காகச் செய்ய வேண்டுவது அவித்தையைப் போக்குவது மட்டுமேயாகும். இவ்வுண்மை, பந்தமாகவுள்ள சம்சாரத்தை நீக்குவதற்கும் பொருந்தும். அவித்தையை நீக்கும்போது மோக்ஷம் அடையப்பெறுவதாகவும், பந்தம் நீக்கப்பெறுவதாகவும் கூறுகிறோம் என்பது உண்மையே. ஆனால் 'அடையப் பெறுவது', 'நீக்கப்பெறுவது' என்னும் சொற்களை உருவகமாகக் கொள்ள வேண்டும். அடைவது இருவகையானது. நீக்குவதும் இருவகையானது. அடையாததை அடைவதும், முன்னரே அடைந்ததை அடைவதும்; நீக்கப் பெறாததை நீக்குவதும், முன்னரே நீக்கியதை நீக்குவதும் ஆகும். இவற்றுள் ஒவ்வொன்றிலும் முதல் வகைக்குச் செயல் கட்டாயமாகிறது; இரண்டாவது வகையான அடைவதற்கும் நீக்குவதற்கும் அவ்வாறு அன்று. இதனைப் பின்வருமாறு விளக்கலாம். பொன்னால் ஒரு நகை செய்வதற்குச் செயல் தேவை. இதற்காகப் பணம் சேர்ப்பது மட்டும் போதாது. பொன்னை வாங்கி நகை செய்யவோ பொற்கொல்லனிடம் சென்று நகை வாங்கவோ வேண்டும். இது அடையப்பெறாததை அடைவதற்கு எடுத்துக்காட்டாகும். அடுத்த வகைக்கு உதாரணம் பின்வருமாறு: ஒருவன் தன் கழுத்தில் அணிந்துகொண்டிருக்கும் தங்கச் சங்கிலி காணாமற்போய் விட்டதாக நினைத்துக்கொள்கிறான். ஆனால் சங்கிலி அவன் கழுத்தில்தான் இருக்கிறது; இதனை மருட்சி நிலையில் இருக்கிறான் என்று சொல்லலாம். அவன் தன் தங்கச் சங்கிலியைத் தேடத் தொடங்கிவிடுகின்றான்.

வழிப்போக்கன் ஒருவன் இந்நிலையைப் பற்றித் தெரிந்துகொண்டவுடன், தங்கச் சங்கிலி கழுத்திலேயே இருப்பதை மருட்சியடைந்தவனுக்குச் சுட்டிக் காட்டுகின்றான். அவன் சங்கிலியை இறுகப் பிடித்துக் கொண்டு மகிழ்ச்சியில் குதிக்கின்றான். 'என்னுடைய அருமையான சங்கிலியை மீண்டும் பெற்றுவிட்டேன்' என்று மகிழ்ச்சிக் கூத்தாடுகின்றான். இது முன்னரே அடையப் பெற்றதை அடைவதற்கு எடுத்துக்காட்டு. இந்நிலையில் இருந்தவன் சங்கிலியை 'மீண்டும் பெறுவதற்குச் செய்ய வேண்டுவது

Koviloor Digital Library

ஒன்றுமில்லை. அவனுக்குத் தேவையானதெல்லாம் சங்கிலி காணாமற் போகவில்லை என்ற அறிவுமட்டுமே. நீக்குவதும் இரு வகையானது என்று பார்த்தோம். அதாவது உண்மையான பாம்பை அழிப்பதற்குத் தடியால் அடிப்பது போன்ற செயல் தேவைப்படுகிறது; இது முதல் வகைக்கு எடுத்துக் காட்டாகும். கயிறாக உள்ள பாம்பை அழிப்பதற்குத் தடியால் எவ்வளவு அடித்தாலும் பயனில்லை. போதிய வெளிச்சமே தேவை. இஃது இரண்டாம் வகைக்கு எடுத்துக்காட்டாகும். இங்கு, மோட்சம் 'அடைவது' 'சம்சாரத்தை நீக்குவது' என்பனவற்றை இரண்டாம் வகையான உருவகப் பொருளில் கொள்ளவேண்டும். மோட்சம் என்றும் உள்ளது. எனவே எப்போதுமே அடையப்பெற்றிருப்பது. அவித்தையின் காரணமாக அது அடையப்பெறாததைப் போல் தோன்றுகிறது. ஞானம் உதிக்கும்போது அதன் நிரந்தர இயற்கை வெளிப்படுகிறது. இவ்வாறே அவித்தையினால் உண்டாகப் பெற்ற பந்தமும் உண்மையன்று. ஞானம் உதயமாகும்போது பந்தம் முன்னரே நீக்கப்பெற்றிருப்பதால் நீக்கப்பெறுவதைப் போல் தோன்றுகிறது. இவ்வகையில் மோக்ஷம் அடைவதற்கும் பந்தத்தை நீக்குவதற்கும் தேவைப்படுவது யாதென்னில் ஞானமே செயலன்று என்பது தெளிவாகும்.

ஸ்ரீசங்கரர் தமது மாண்டூக்கிய காரிகை — பாஷ்யத்தில் பின் வருமாறு கூறுகிறார் :

''ஜீவர்கள் அவித்தையால் ஏற்படுத்தப்பெற்ற பந்தத்தால் ஒருபோதும் மறைக்கப் பெறுவதில்லை. அவர்கள் எப்போதுமே பந்தத்திலிருந்து விடுபட்டிருக்கிறார்கள். தொடக்கத்திலிருந்தே அவர்கள் விடுதலை பெற்றவர்களாய் இருக்கிறார்கள். பரிசுத்தமான இயற்கையையுடையவர்களாகவும் ஞானத் தெளிவுடையவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள். எனவே அவர்கள் எப்போதும் பரிசுத்தமாக ஞானமயமான ஸ்வதந்தரமான உள்பொருளின் இயற்கையை உடையவர்கள். இஃது இவ்வாறாயின் உண்மையையறிந்த ஆசிரியர்கள் தாங்கள் விடுதலை பெற்றதாக ஏன் கூறுகிறார்கள் ? இதற்குப் பதில் பின்வருமாறு : எப்போதுமே ஒளிமயமான சூரியன் பிரகாசித்துக் கொண்டிருக்கிறது என்று சொல்வதைப் போலவும், எப்போதும் அசைவில்லாமல் இருக்கும் குன்றுகள் நின்றுகொண்டிருக்கின்றன என்று சொல்லுவதைப் போலவும் இங்கேயே கூறுகிறோம்.''

—மாண்டூக்ய காரிகா — 4.98

Koviloor Digital Library

மேலும் 'ஆத்மபோதம்' என்னும் நூலில் ஸ்ரீசங்கரர் கூறுகிறார், ''அவித்தையின் காரணமாக ஆத்மா எப்போதுமே அடையப் பெற்றிருப்பினும் அடையப் பெறாததுபோல் தோன்றுகிறது. அந்த அவித்தை நீங்கும்போது அடையப்பட்டதைப்போல் வெளிப்படுகிறது, தன் கருத்திலேயே உள்ள நகையைப் போல'' என்று.

ஆத்மாவின் உண்மையை ஏற்கின்ற கொள்கைகள் யாவுமே (பிறப்பு இறப்புப் போன்றவை) ஆத்மாவைப் பற்றியன அல்ல: அது மாறுதல் இன்றி எப்போதும் உள்ளது என்பதை ஒப்புக் கொள்கின்றன. ஆனால் சற்றும் பொருத்தமில்லாமல் பன்மைக் கொள்கைகள் ஒவ்வொரு உடலுக்கும் தனியாக ஓர் ஆத்மா இருப்பதாகவும் அது பந்த நிலையில் உண்மையாகவே தன்னுடைய மாறாத் தன்மையையும் பூர்ணத்துவத்தையும் இழந்து விடுதலை பெறும்போது இவற்றை மீண்டும் புதிதாகப் பெறுவதாகவும் கூறுகின்றன. நெருப்பில் சூட்டைப்போல் ஆத்மாவுக்கு உண்மையில் பந்தம் உண்டெனில் மோக்ஷநிலையிலும் பந்தம் ஆத்மாவை விட்டு நீங்காது. எனவே ஆத்மாவென்னும் கருத்திலேயே அது எப்போதும் ஸ்வதந்த்ரமாகவும் பரிசுத்தமாகவும் சம்பூர்ணமாகவும் இருப்பதென்பதும் பந்தத்தை உருவாக்கும் இவற்றிற்கு மாறான பண்புகள் அவித்தையினால் போலியாகத் தோற்றுவிக்கப்பெறுகின்றன என்பதும் உட்கிடையாக உள்ளன. ஆத்மாவின் உண்மை நிலையை உணர நாம் செய்ய வேண்டுவதெல்லாம் அவித்தையை நீக்குவதேயாகும்.

—பகவத் கீதை, ஸ்ரீசங்கரர் பாஷ்யம் (13—2)

இந்தியாவில் உள்ள 'தத்துவக் கொள்கைகளுள், மோக்ஷம் என்பது பலவாறாகக் கருதப்படுகிறது. சிலர் கருத்துப்படி, மோக்ஷம் என்பது துன்பமின்றியிருப்பதேயாகும். வேறு சிலர், துன்ப நீக்கத்தோடு நிரதிசய இன்பத்தை அனுபவிப்பதே மோக்ஷம் எனக் கருதுகிறார்கள். சாங்கியமும், நியாய வைசேஷிகமும் முதல் வகுப்பைச் சேர்ந்தவை; வேதாந்தக் கொள்கைகள் பின்னைய வகையைச் சார்ந்தவை. சாங்கியர், தோற்றத்திற்கு மூலமாயுள்ள பிரகிருதியினின்றும் புருஷன் வேறுபட்டது என்பதை உணர்வதே முத்தி என்பர். புருஷன் பிரகிருதியுடனும் அதனின்றும் வெளிவந்த பொருள்களுடனும் மேலும் தன்னை ஒன்றாகக் கருதிக் கொள்வதில்லை; அது காக்ஷியாகவேயிருந்து பிரகிருதியினால் தூய்மையிழக்காமல் இருக்கிறது.

Koviloor Digital Library

இந்நிலை, கைவல்யம், தனிமையாகவே இருப்பது எனப் பெயர் பெறும். நியாய வைசேஷிகர் கொள்கைப்படி, ஆன்மா விடுதலையடையும்போது ஞானம் முதலிய எல்லாக் குணங்களி லிருந்தும் விடுபடும். துன்ப நீக்கமே முத்தி எனவும் இன்ப அனுபவம் இல்லை எனவும் கருதும். ஏன் இவ்வாறு கொள்ளப் படுகிறது என்றால், நாம் இன்பம் அடையும்போது துன்பக் கலப் பில்லாமல் அடைவதில்லை. ஆகவே துன்பமில்லாத நிலை வேண்டுமானால் இன்பத்தையும் நாம் நீக்க வேண்டுமென்பதாம். ஆனால் வேதாந்தக் கொள்கைகள், துன்பம் சிறிதும் இல்லாத நிலை எனக் கொள்வதோடு, பூர்ண அனுபவத்தை அனுபவிக்கும் நிலை எனவும் கூறுகின்றன. அந்த இன்ப அனுபவநிலை என்ன என்பதில் பல கொள்கைகள் மிகவும் வேறுபடுகின்றன. மங்கல மான எல்லா குணங்களுக்கும் இருப்பிடமான கடவுளைக்காணலோ கடவுளோடு கலத்தலோ எனச் சிலர் கொள்கின்றனர். வேறு சிலர் இன்பமே வடிவமான முழுமையான பரபிரஹ்மத்துடன் ஒன்றுபட்டு இருப்பதே முத்தி எனக் கொள்கின்றனர். ஆனால் எல்லா வேதாந்தக் கொள்கைகளிலும் விடுதலை வடிவாயுள்ள இன்பத்தினால் குறிக்கப்படுவது, துன்பத்திற்கு எதிராயுள்ள மகிழ்ச்சி அல்லாமல், முழுமையும் அமைதியும், இன்பதுன்பங் களைக் கடந்த அனுபவமுமேயாம். புத்தருடைய அறிவுரைகளில் விடுதலை பற்றிப் பெரும்பாலும் உபயோகிக்கும் நிர்வாணம் என்னும் சொல்லுக்கு 'அணைந்து போதல்', 'குளிர்ச்சியாதல்' என்பது நேர்பொருள். புத்தர் நிர்வாணம் என்ற சொல்லால் ஒன்றுமே இல்லாதுபோகின்ற எதிர்மறை நிலையைக் குறித்தாரா, இன்றேல் இன்பத்தை அனுபவிக்கும் உடன்பாட்டு நிலையைக் குறித்தாரா என்பதுபற்றிக் கருத்து வேறுபாடு உண்டு. நிர்வாணம் என்பது நிலையான இரவில் பிறப்பிறப்பற்ற நிலையான வாழ்வா என்னும் கேள்வி எழுகிறது. பௌத்தத்தின் தொன்மையான கொள்கைகளும் அவற்றை ஆராய்ச்சி செய்பவர்களும் நிர்வாணம் எனும் சொல்லால் ''உண்மையில் ஒன்றும் இல்லை'' என்ற நிலையையே குறித்தார் எனக் கருதுகின்றனர். மேலும் குறிப் பாகப் பௌத்த மதத்தை விளக்கிப் பொருள் கூறும் வேதாந்திகள் நிர்வாணத்துக்குப் பொருளாகப் ''உண்மையில் ஒன்றும் இல்லா ததைப்போன்ற'' என்றோ, ''ஒன்றுமில்லை எனும் வகையில்'' என்றோ கருதுகிறார்கள். டாக்டர் இராதாகிருஷ்ணன் ''நிர் வாணம் எல்லாமே அழிந்து போதலைக் குறிக்கவில்லை. ஆனால் எரிமலை போன்ற உணர்வுகளும், தூய்மை பெற்றபின் முழுமை யுடன் சேர்ந்து அனுபவிக்கும் இன்பமும் அழிந்து போதலையே குறிக்கிறது' என்கின்றார்.

Koviloor Digital Library

பல்வேறு இந்தியத் தத்துவக் கொள்கைகள் மோக்ஷம் என்பது என்ன என்பதில் தம்முள் வேறுபாடு கொண்டாலும் அவையெல்லாம் சம்சாரம் எனப்படும் பிறப்பு இறப்புச் சக்கர மாகிய சுழலிலிருந்து விடுபடுவதே முத்தியென்பதை ஒப்புக்கொள் கின்றன. வேகமாக ஓடும் நீரில் அகப்பட்ட புழுவானது ஒரு நீர்ச் சுழியிலிருந்து மற்றொன்றுக்கு விரைவில் தள்ளப்படுவது போல ஜீவன்களும் ஒரு பிறப்பிலிருந்து மற்றொரு பிறப்பிற்கு அலைக் கழிக்கப்பெற்று, பிறப்பிறப்பு என்னும் சக்கரத்தில் பிடிபட்டு உழல்கிறார்கள். மோக்ஷம் விடுதலை என்பது மீண்டும் பிறப்புக்குச் செல்லாத, முடிவாக இந்தச் சக்கரத்திலேயே விடுதலையைக் குறிக்கும். இதை வேறு விதமாகக் கூறினால் மோக்ஷம் என்பது மேலும் இறப்பு இல்லாத நிலையைக் குறிக்கும்.

அத்வைதக் கொள்கையின்படி பிரஹ்மம் என்பட மேலான ஆனந்தம். மோக்ஷம் அதாவது பிரஹ்மத்தை அடைதல் நிரதிசய ஆனந்தமாகவுள்ளது. மோக்ஷத்தில் முடிவில்லாத பரப்பிரஹ்மத் தில் நிலையாக ஒருவர் நிறுவப்படுகின்றார். அந்தப் பரப்பிரஹ்ம மானது முடிவில்லாத இன்ப வடிவினது. இந்தப் பிரஹ்ம உண்மை எல்லா உண்மைகளையும்விடப் பேருண்மையாய், துன்பக் கலப்பில்லாத இன்ப வடிவாய் உள்ளது. வேதாந்த நூல்களின் மூலமாகப் பிரஹ்மத்தை ஆன்மாவாக உணரும்போது, ஒருவர் பிரம்மத்தை மட்டுமே அடைகிறார்.''

மோக்ஷம் என்பது துன்ப நீக்கம் மட்டுமே என்பதைக் கடைப் பிடிக்கும் சில கொள்கைகள் துன்ப நீக்கத்தைத் தவிர இன்ப அனு பவம் என்பது இல்லை என வாதிக்கின்றன. இன்பமும் துன்பமும் வெவ்வேறாக உணரப்படுதலால் அவர்களுடைய கொள்கை அனு பவத்திற்கு முரண்படுகிறது. துன்பத்தின் நீக்கமே இன்பமானால் இன்பம் என்பது துன்பத்தின் நீக்கமே என நாம் கொள்ளலாம். எல்லா மனிதர்களிடத்திலும் துன்ப நீக்கம் மட்டுமன்றி, நேரான இன்பப் பேறும் இருத்தல் முழுமொத்தமாக உணர்ந்த உண்மை யாகும். ஆனந்தம் மேலும் மேலும் வேண்டும் என்ற தேட்டமும் காணப்படுகிறது. மிருகங்களும்கூட ஆனந்தத்தையே விரும்புகின் றன. ஆனந்தத்தை அவைகளுக்கு அளிக்கும் வழிகளை வேறு படுத்திப் பார்க்கும் திறம் மிருகங்களிடம் இல்லை. மனிதன் மட்டும் விரும்பினால் நூல்களிடமிருந்தும் முனிவர்களிடமிருந் தும் ஆனந்தத்தை அடைவதற்கான வழிகளை அறிந்து அவை களை வாழ்க்கையில் கடைப்பிடிக்கும் திறமையாகிய நலனைப் பெற்றிருக்கின்றான். முனிவர்களும் நூல்களும் ஆன்மாவானது

Koviloor Digital Library

மிகவும் மேலானதெனவும் ஆனந்தம் இறுதியான முடிவு, மோக்ஷம் எனவும் கூறுவதைக் காண்கிறோம்.

மோக்ஷமானது நிலையான என்றுமுள்ள ஆன்மாவின் தன்மையாய் இருப்பதால், இறப்பானது பூத தேகத்தைக் கொள்ளும்வரை இவ்வுண்மையை உணர ஒருவர் காத்திருக்கவேண்டிய அவசியமில்லை. இந்த உடம்பில் குடியிருந்துகொண்டே ஞானத்தைப் பெறும்போது ஒருவர் மோக்ஷம் அடைகிறார்: இத்தகையவர் ஜீவன்முத்தர், உடலில் குடியிருக்கும்போதே மோக்ஷத்தைப் பெற்றவர் — இது அத்வைத தத்துவத்தின் உயர்ந்த நுண்ணறிவு ஆகும்.

Koviloor Digital Library

பேராசிரியர் அ. ச. ஞானசம்பந்தன், எம்.ஏ.

10-11-1916-ல் பிறந்த அ.ச. ஞானசம்பந்தன், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் படித்துத் தமிழ் இலக்கியத்தில், 1940-ல் யூனிவர்ஸிடிக்கே முதல் மாண வராக எம்.ஏ. பட்டம் பெற்றுத் தேறினார். பச்சை யப்பன் கல்லூரியில் தமிழ்த் துணைப்பேராசிரியராக வும், அகில இந்திய ரேடியோவில் தமிழ் நாடகத் தயா ரிப்பாளராகவும், தமிழக அரசில் மொழிபெயர்ப்பு, தகவல் விளம்பர இலாகாவில் உதவி டைரெக்டராக வும், தமிழ்நூல் வெளியீட்டுக் கழகச் செயலாளராக வும் பல பதவிகள் வகித்து 1973-ல் ஓய்வு பெற்றார்.

'இராவணன் மாட்சியும் வீழ்ச்சியும்', 'தம்பியர் இருவர்', 'அரசியர் மூவர்', நாடும் மண்ணும்', மகளிர் வளர்த்த தமிழ்', 'குறள் கண்ட வாழ்வு', 'இலக்கியக்கலை', 'புதிய கோணம்', 'திரு.வி.க.', 'பாரதியும் பாதிரதாசனும்', 'பக்தியும் வேதாந்த மும்', 'மாணிக்கவாசகர்' முதலிய பல இலக்கியத் திற னாய்வு நூல்களின் ஆசிரியர். 'தெள்ளாற்று நந்தி'— இவருடைய நாடகங்களின் தொகுப்பு. கம்பராமாய ணத்திலும், திருக்குறளிலும், சங்கநூற்களிலும், பெரிய புராணத்திலும் மிகச்சிறந்த புலமை பெற்றவர்.

பலமுறை சிலோனுக்கும், இருமுறை மலேஷியாவுக் கும், ஒருமுறை பர்மாவுக்கும் சென்றுள்ள இவர், 1967-ல் அமெரிக்காவில் விரிவாகச் சுற்றுப்பயணம் செய்துள்ளார்.

எந்த ஒரு பொருள்பற்றியும் பேசுவது எளிது; எழுதுவது கடினம். அதிலும் சமயம் போன்ற மிக விரிந்தும், பரந்தும், ஆழ்ந்தும் உள்ள பொருள்பற்றி எழுதுவது மிகவும் கடினம். சமயக் கட்டுரை எழுதப் புகுமுன் எதைப்பற்றி எந்த அளவுக்கு எழுதவேண்டும் என்பதை வரையறுத்துக் கொள்ள வேண்டும். உதாரணமாகச் சைவம்பற்றி எழுதுவது என்றால் முதலில் அதன் உட்பிரிவுகளைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். சைவம் என்பது ஒரு பிரிவு மட்டும் அன்று. சுத்தாத்துவித சைவ சித்தாந்தத்திலிருந்து பாசாண்ட சைவம்வரைப் பல பிரிவுகள் உண்டு. இதில் சுத்

Koviloor Digital Library

தாத்துவித சைவ சித்தாந்தத்தைப்பற்றி மட்டும் எழுதுவது என்று எடுத்து வரையறுத்துக்கொண்ட பிறகு அதன் உட்பிரிவுகளைப் பற்றித் தெளிய வேண்டும்.

முதலாவது, அந்தப் பெயரை விளக்க வேண்டும். சுத்த+அத்வைத+சைவ+சித்தாந்தம் என அப்பெயர் விரியும். அத்வைதம் என்ற சொல்லுக்கு ஆதிசங்கர பகவத்பாதர் கொண்ட பொருள் (ந+த்வைதம்) இரண்டு இல்லை என்பதாகும். சைவ சித்தாந்தங்கள் இந்தப் பொருளை ஏற்பதில்லை. மாதவச் சிவஞானமுனிவர் அத்வைதம் என்ற சொல்லுக்கு 'இரண்டு அல்ல' என்ற பொருள் கொண்டமையால் இது வெறும் அத்வைதம் என்றில்லாமல் சுத்த அத்வைதம் ஆயிற்று. இதன் பிறகு இக்கொள்கைகளை விளக்கும் நூல்கள் எவை எவை என்பவற்றை அறிந்து அவைபற்றி ஓரளவு விளக்குந்தரல் வேண்டும். சைவ சமயத்தில் சாத்திரம், தோத்திரம் என்ற இரண்டு உண்டு. சைவ சமயத்தின் சாத்திரங்கள் 14 எனப்படும். அவை அனைத்தையும் விளக்க ஒரு கட்டுரையில் முடியாது. எனவே இவை அனைத்திலும் உயிர்நாடியாக உள்ளது எந்த நூல் என்பதை அறிந்து கூறல் வேண்டும்.

பதி, பசு, பாசம் என்ற மூன்று பொருள்கள் உண்டு என்பதையும், இவை மூன்றும் அனாதி என்பதையும் விளக்க வேண்டும். இவைபற்றிக் கட்டுரை எழுதும்பொழுது ஆதார நூல்களாகிய சிவஞானபோதம் முதலியவற்றிலிருந்து மேற்கோள்கள் காட்டி விளக்கம் தரல் வேண்டும். இந்த நிலையில் கட்டுரை எழுதுபவர்கள் இரண்டு வகையான தவறுகளைச் செய்ய வாய்ப்பு உண்டு. ஒரு கருத்தைக் கூறும்பொழுது தனக்குத் தெரிந்த அனைத்தையும் கூறிவிடவேண்டும் என்ற ஆவலில் ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதிக்கு அதிக விளக்கம் எழுதிவிட நேரிடும். இதனால் அந்தக் கட்டுரையில் இடம்பெற வேண்டிய பிற பகுதிகட்கு இடம் இல்லாமல் போய்விடுவதுடன் கட்டுரை முழுவடிவம் பெறாமல் ஒரு தலைப் பக்க வளர்ச்சி அல்லது சிறப்புப் பெற்றதாய் அமைந்துவிடும்.

எனவே சாத்திரப் பகுதிக்கு விளக்கம் தரும்பொழுது, எவை எவை முக்கியமான பகுதிகளோ அவற்றை அளவறிந்து ஆனால் ஒன்றையும் விட்டுவிடாமல் எழுதுவது அவசியம். இனி இக் கருத்துகளை விளக்கும்பொழுது பழைய நூல்களிலிருந்து எவ்வளவு மேற்கோள் அல்லது ஆதாரம் காட்டவேண்டும் என்பதையும் நன்கு ஆய்ந்து பயன்படுத்த வேண்டும். கட்டுரை முழுவதும்

Koviloor Digital Library

மேற்கோளாகவே எழுதிவிடுவதும் சரி இல்லை; மேற்கோளே காட்டாமல் எழுதுவதும் சரி இல்லை.

மேற்கோள் காட்டும்பொழுது, இது எந்த நூலிலிருந்து எடுக்கப்பெற்றது, அந்த நூலின் எந்தப் பகுதி, எத்தனாவது சூத்திரம் என்பவற்றைத் தெளிவாகக் காட்ட வேண்டும். பழைய நூல்களிலிருந்து மேற்கோள் காட்டும்பொழுது அந்தப் பாடலின் சூத்திரத்தின் பொருளைத் தவறாமல் அடைப்புக் குறிக்குள் எழுதவேண்டும். இல்லாவிடில் புதிதாகக் கட்டுரையைப் படிப் பவர் மேற்கோள் பகுதியின் பொருள் தெரியாமல் திண்டாடுவர்.

கட்டுரையில் எந்தவரையில் இந்தச் சமயம் ஏனைய சமயங் களிலிருந்து மாறுபட்டது என்பதையும் சுருக்கமாகக் குறிப்பிட வேண்டும். இவ்வாறு கூறும்பொழுது பிற சமயங்களைத் தாழ்த் தியும் இதை உயர்த்தியும் கூறவேண்டிய தேவை இல்லை. பிற வற்றிலிருந்து மாறுபடும் பகுதிகள், இதற்கென்று உள்ள தனிப் பட்ட பகுதிகள் என்பனவற்றையும் இடத்திற்கேற்பச் சுருக்கமாக எழுதவேண்டும்.

கட்டுரை படிப்பவர்கள் பலதரப்பட்டவர்கள் என்பதை நினைவிற்கொண்டால் சாத்திரப்பகுதி போன்றவற்றை அளவில் குறைத்துக்கொண்டு எழுதவேண்டும் என்பது விளங்கும். 'எண் பொருளவாகச் செலச் சொல்லி' (குறள் 424) என்பது சட்டமாக வின் சொல்லவேண்டிய கருத்து எவ்வளவு கடுமையானதாக இருப்பினும் அதை எளிய சொற்களால், புரிந்துகொள்ளும் வகை யில் எழுதவேண்டும்.

சாத்திரப் பகுதியை அடுத்துத் தோத்திரப் பகுதி இடம் பெறும். இவை இரண்டு வேறுபட்ட வகைகள் என்றாலும் மனித னுக்கு அறிவு, உணர்வு என்று இரண்டு பகுதிகள் இருத்தலின் நம் முன்னோர் அறிவுக்கு விருந்தாகச் சாத்திரப் பகுதியையும், உணர்வுக்கு விருந்தாகத் தோத்திரப் பகுதியையும் வகுத்துள் ளார்கள். சைவ சமயத்தைப் பொறுத்தவரை 12 திருமுறைகள் முதல் பிற்காலத்துப் பிள்ளைத்தமிழ்கள், பாரதி பாடல்வரை ஆயிரக்கணக்கான பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றுள் எவற்றை எடுத்துக்காட்டுவது என்று முடிவு செய்வது மிகக் கடினமான காரியந்தான். என்றாலும் இத்தனை ஆயிரம் தோத்திரப் பாடல் களுள் பிறநாட்டாரையும், பிற மதத்தாரையும் கவர்ந்தது திருவாசகம். எனவே அதை முக்கியமாக எடுத்தாள வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

தோத்திரப் பகுதியில் பெரும்பாலான பாடல்கள் உருவ வழி பாட்டை மிகுதியாகக் கூறும். சாத்திரப் பகுதியில் இறைவன் உருவம், அருவம், அருஉருவம் ஆகிய மூன்று நிலைகளிலும் உள்ளான் என்ற கருத்தைக் கூறும். இதே கருத்தைத் தோத்திரப் பாடல்களை எடுத்துக்காட்டிச் சாத்திரம் தோத்திரம் என்ற இரண்டு பகுதிகளும் தம்முள் முரண்பட்டவை அல்ல என்பதை வலியுறுத்தவேண்டும்.

சைவ சமயத்தை ஓர் உதாரணத்துக்காக எடுத்துக் காட்டி ஓரளவு விரிவாக இங்குக் கூறப்பெற்றாலும் பொதுவாக எந்த சமயத்தைப்பற்றி எழுதினாலும் இங்கு கூறப்பெற்ற கருத்துக்கள் பொருந்தும். எந்த ஒரு சமயத்தைப்பற்றிக் கட்டுரை எழுதினாலும் அது அந்த சமயத்தில் தத்துவங்களை, கொள்கைகளை, பக்தி முறையை எடுத்துக்கூறுவதாக அமைய வேண்டும். மற்றொரு சமயத்துடன் இக்கருத்துக்கள் முரண்படுகின்றன என்று சிந்தித்துப் பயன் இல்லை. பழங்காலத்தில் எந்த ஒரு சமயத்தைப் பற்றிக் கூறினாலும் 'பரபக்கம்' 'சுபக்கம்' என்ற இரண்டு பிரிவில் கூறினர். 'பரபக்ஷம்' என்றால் தன் கருத்துக்கு மாறுபட்டவர்கள் கருத்தை எடுத்துக்கூறி அதில் உள்ள தவறுகளைச் சுட்டி இன்ன இன்ன காரணங்களால் பிற மதங்கள் சரியில்லை என்று நிறுவ முற்படும் முறையாகும். இதனைக் கூறிய பிறகு இத்தகைய தவறுகள் தன் சமயத்தில் இல்லை என்றும் அதன் கொள்கைகள் இவை என்றும் கூறுவது 'சுபக்ஷம்' ஆகும்.

இக்காலத்தில் சமயக் கட்டுரை எழுதுபவர்கள் 'பரபக்கம்' பேசவேண்டிய தேவை இல்லை. தன் சமயத்தை மட்டும் எடுத்துக் கூறினால் போதுமானது. எவ்வளவு கூறினாலும் சமயம் என்பது ஒருவருடைய உணர்வில் கலந்துவிட்ட ஒன்றாகலின் ஓரளவு விருப்பு வெறுப்புக்கள் இருக்கத்தான் செய்யும். ஆனால் அந்த விருப்பு வெறுப்புக்கள் கட்டுரையில் தலைகாட்டாமல் பார்த்துக் கொள்வது அவசியம். சமயக் கட்டுரை எழுதுபவர்கள் ஒன்றை மறந்துவிடக்கூடாது. சமயம் வேண்டாம் என்று சொல்பவர்களும், சமய நம்பிக்கையின் அடிப்படையான தெய்வ நம்பிக்கையை வேண்டாம் என்று சொல்பவர்களும் சிலர் எக்காலத்தும் உண்டு. எனவே நாம் எழுதுவதன் மூலம் உலகைத் திருத்திவிட முடியும் என்று நினைத்துக் கொண்டு எழுதுவது சரியன்று.

எல்லாச் சமயங்களும் ஒரு காலத்தில் தோற்றுவிக்கப்பெற்றவைதாம். ஒரு சிலவற்றை இன்ன காலத்தில் இன்னாரால் இன்ன இடத்தில் இச்சமயம் தோற்றுவிக்கப் பெற்றது என்று

குறிப்பிட்டுக் கூற முடியும். ஆனால் சைவம், வைணவம் என்ற இரண்டை உள்ளடக்கிய இந்து சமயம்பற்றி இவ்வாறு நிர்ண யித்துக் கூறமுடியாது. மேலும் இவை காலாந்தரத்தில் மனித னுடைய வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப ஓரளவு மாற்றம் அடைந்தும் வந் துள்ளன. இவற்றை எல்லாம் ஓரளவு அறிந்துகொண்டால்தான் கட்டுரை உண்மையுடன் எழுதப்பட முடியும்.

சமயம் என்ற பெயரில் காலாந்தரத்தில் பல மூடநம்பிக்கை களும், தேவை இல்லாத தத்துவங்களும் கருத்துக்களும் நுழைந்து விட்டன. இவற்றையும் ஓரளவு அறிந்திருந்தால்தான் உண்மைச் சமயம் எது? சமயம் என்ற பெயரில் புகுந்துள்ள அறியாமை எவை என்பதையும் வேறுபடுத்திக் காட்ட முடியும்.

உதாரணமாகச் சமயத்தில் கூறப்பெற்றுள்ள கிரியைகள் (**Rituals**) ஒரு காலத்தில் ஏதோ ஒரு காரணத்திற்காக வகுக்கப் பெற்றன. ஆனால் அந்தக் காரணம் மறைந்த பிறகும் அந்தக் கிரியைகள் அப்படியே தங்கிவிட்டன. நாளாவட்டத்தில் இந்தக் கிரியைகளே சமயம் என்று நினைக்கின்ற அளவுக்கு மக்களின் அறியாமை வளர்ந்துவிட்டது. உண்மைச் சமயத்தை வளர்த்த பெரியோர்கள் இவற்றை ஓரளவு கண்டித்தும் உள்ளனர். சமயக் கட்டுரை எழுதுபவர்கள் சமயத்தில் ஓர் அங்கமாக இன்று ஆகி விட்ட இந்தக் கிரியைகளைப்பற்றி மிகவும் கவனத்துடன் எழுத வேண்டும். கிரியைகள் என்பவை மனிதன் உடல், பொருள், ஆவி என்ற மூன்றினாலும் தொண்டு புரிய வேண்டும் என்ற அடிப் படையில் தோற்றுவிக்கப்பெற்றவை. கிரியைகள் மனிதன் மேலே செல்ல வகுத்த வழிகள். இவை கைகாட்டி மரங்களே தவிர இவையே பயன் என்று கருதிவிடக்கூடாது. இது எல்லாச் சமயங் களின் அடிப்படைத் தத்துவம். இன்று சமயவாதிகள் என்று தங்களைக் கூறிக்கொள்பவர் அனைவரும் இதனை மறந்து கிரியை கட்கே முக்கிய இடம் கொடுத்து அவையே பயன் என்றும் கருதும் நிலை உள்ளது. இதனாலேயே சமயத்தின் மதிப்புக் குலைந்து விடும் நிலையும் உருவாகி உள்ளது. சமயக் கட்டுரை எழுது பவர்கள் இதையும் மனத்தில் பதித்துக்கொண்டு எழுதவேண்டும்.

பழங்காலத்தில் ஒரு சமயம்பற்றி எழுதுவதானால் அதன் தத்துவங்களை மட்டும் விரிவாக எழுதுவார்கள். அது அன்றைய நிலையில் போதுமானதாக இருந்தது. இன்று அறிவும், விஞ்ஞான மும் வளர்ந்துவிட்ட நிலை. எதையும் காரண, காரியத் தொடர் புடன் ஆராயும் நிலை பரவி உள்ளது. இந்த நிலையில் சாத்திரம் தோத்திரம் என்பவற்றைத் தனித்தனியாகக் கூறினால் பய னில்லை. வெறும் தத்துவங்களைக் கூறினால் பலருக்கும் புரி

Koviloor Digital Library

யாது ; ஆனால் தங்கட்குப் புரியவில்லை என்பதைப் பலரும் ஒப்புக்கொள்ளமாட்டார்கள். வெறும் தேர்த்திரம் பற்றி மட்டும் எழுதினால் 'பஜனை' என்று கூறிவிடுவார்கள் எனவே இவை இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று அரணாக அமைந்துள்ளன என்பதை விளக்கும் முறையில் இரண்டையும் அளவறிந்து கலந்து எழுத வேண்டும்.

அடுத்துக் கவனிக்க வேண்டியதும் ஒன்றுண்டு. நாம் யாரை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு யாருக்காக எழுதுகிறோம் என்பதையும் நினைத்துப் பார்த்து எழுத வேண்டும். சிந்திக்கும் ஆற்றலும், திறந்த மனமும் உடையவர்கட்கு எழுதப்படுவதானால் அறிவுப்பகுதி அதிகம் இருக்கவேண்டும். சாதாரணப் பொது மக்கட்கு எழுதப்படுவதானால் உணர்வுப் பகுதி அதிகம் இருக்க வேண்டும். இது தேவை என்றாலும் கதாகாலட்சேபங்களைக் கேட்டு அதில் இன்பங் காணுகின்ற மக்கள் தொகைதான் இன்று அதிகம். அந்த வகை மக்கட்கு வழங்கும் வார, மாத இதழ்கள் தான் அதிகம். எனவே அந்த இதழ்களை அதிகம் படிப்பவர்கள் தரம் என்ன என்பதையும் நன்கு சிந்தித்து எழுதல் வேண்டும். எந்த ஒரு கருத்தும் ஆழமுடையதாகவும் சிந்தித்தும் புரிந்து கொள்ளவேண்டியதாகவும் இருப்பின் அதனைப் படித்துப் புரிந்துகொள்ளவேண்டும் என்று நினைப்பவர் தொகை நாட்டில் அருகிவருகின்றது. எனவே சமயக் கட்டுரை எழுதுபவர்கள் தம் கருத்துக்களை எளிமையான நடையில் தரல் வேண்டும். பழைய சொற்களை அப்படியே பயன்படுத்தினால் பலருக்கு அவை புரியாமல் போவதுடன், 'நமக்கு ஏன் இந்தத் தொல்லை என்று மேலே படிப்பதை விட்டுவிடுவார்கள். எனவே கருத்தை விளக்க அப்பழைய சொற்கள் அவசியம் தேவை என்றால் ஒரு முறை பயன்படுத்திவிட்டு அவற்றின் பொருளையும் உடன் விளக்கிவிட வேண்டும்.

எவ்வளவுதான் தத்துவங்களை எடுத்துக் கூறினாலும் இறுதியாகப் பார்க்குமிடத்துச் சமயம் அறிவுக்கு விருந்தாவதைவிட உணர்வுக்கே விருந்தாக அமைகிறது. எனவே எந்த ஒரு சமயத்தைப் பற்றி யார் கட்டுரை எழுதுகிறாரோ அவர் அந்தச் சமயத்தில் பரிவும் அன்பும் உடையவராக இருந்தால் ஒழிய அக்கட்டுரை பிறரைக் கவர வழி இல்லை. எனவே எந்த ஒரு சமயத்தைப்பற்றி எழுதினாலும் எழுதுபவர் பரிவுடையவராய் இருத்தல் நலம்.

இதுவரை கூறியவற்றைத் தொகுத்துக் கூற வேண்டுமானால் ஒருசில தொடர்களில் அதைக் கூறலாம். முதலாவது எந்த ஒரு சமயத்தைப்பற்றிக் கட்டுரை எழுதப்படுகிறதோ அச்

Koviloor Digital Library

சமயத்தின் பெயரை விளக்கல் வேண்டும். இரண்டாவதாக அதன் சரித்திரப்பகுதி (தத்துவம்), தோத்திரப் பகுதி என்ற இரண்டையும்பற்றிக் கூறல் வேண்டும். மூன்றாவதாகக் காட்டப் படும் மேற்கோள்கள் அளவுடன் இருத்தல் வெண்டும். அம்மேற் கோள்கள் பற்றிய விவரமும் அவற்றின் பொருளும் உடனடியாகத் தரப்படல் வேண்டும். நான்காவதாக அச்சமயத்தின் தனித் தத்து வங்கள் இருப்பின் அவற்றை விளக்க வேண்டும். ஐந்தாவதாக கட்டுரை எழுதுபவர் அச்சமயம் பற்றிய பரிவுடையவராக இருத் தல் வேண்டும். ஆறாவதாக எத்துணைக் கடினமான கருத்தாயி னும் அவற்றைப் படிப்பவர் மனத்தில் பதியுமாறு எளிய நடையில் எழுதப்பட வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

குமாரவாடி உ.வே.சே. இராமாநுஜாசாரியார்

செங்கை மாவட்டத்தில், குமாரவாடி கிராமத்தில் 1926-ல் பிறந்தவர்.

மயிலாப்பூர் பி.எஸ். உயர்நிலைப்பள்ளியில் 5வது பாரம் படிக்கும்போது, 1942 'வெள்ளையனே வெளியேறு' இயக்கத்தில் ஈடுபட்டுப் பள்ளி விலகினார்.

மாணவர் தமிழ்க் கழகம், பாரதி மன்றம் இவைகளை நிறுவித் தமிழ்ப்பணி, தேசிய எழுச்சிகளில் ஈடுபட்டுப் பிறகு தனியாக ஆங்கிலத்தில் மெட்ரிகுலேஷன், தமிழ் வித்வான் இடைநிலை, பழயமுறையில் சம்ஸ்க்ருதப் பயிற்சி பெற்றவர்.

மணிக்கொடி எழுத்தாளர் தலைவர் வ.ரா.வின் நட்பும் ஆதரவும் பெற்று முதலில் பாரதிதேவி, பின்னர் 1944-ல் தினமணியில் சேர்ந்து, உழைக்கும் பத்திரிகையாளராகக் குறிப்பாகத் 'தினமணி' சுடர் பொறுப்பு ஏற்றுப் பணியாற்றி இப்போது முதுநிலை உதவியாசிரியராக ஓய்வுபெற விருப்பவர்.

தமது இருபத்தைந்தாவது வயதுமுதல், நியாய வேதாந்த வித்வான் காரப்பங்காடு வேங்கடாசாரிய ஸ்வாமிகளிடம் குருகுல வாச முறையில் ஸ்ரீவைஷ்ணவ வேதாந்த நூல்கள், அனைத்தும் பாடம் கேட்டவர். திவ்யப் பிரபந்த உரைகளிலும், ரகஸ்ய கிரந்தங்களிலும், ஆழ்ந்த பயிற்சியும் தேர்ச்சியும் பெற்றவர். 'செந்தமிழ் வேதியர்' எனும் விருது பெற்றவர்.

அறநெறி இயக்கம் தொடங்கி, சமயப் பணியோடு சமுதாயப் பணியும் செய்து இப்போது திருமாலடியார் குழாத் தலைவராக ஸ்ரீவைஷ்ணவப்பணி செய்து வருபவர்.

சென்ற கால் நூற்றாண்டாக ஓய்வு நேரங்களில், பிரவசனப் பணியில் ஈடுபட்டு, நாட்டின் பல பகுதிகளிலும் உபந்யாஸங்களும், சொற்பொழிவுகளும் நிகழ்த்தி வருகிறார்.

Koviloor Digital Library

'காரப்பங்காடு ஸ்வாமி வரலாறு', 'மணவாள மாமுனிவன்', 'பகவத் ராமாநுஜர்', 'ஸ்ரீவைஷ்ணவம்' போன்ற நூல்கள் எழுதி, தமது அறநெறிப் பதிப்பகத்தின் மூலம் வெளியிட்டவர். காரப்பங்காடு ஸ்வாமிகளின் உபந்யாஸத் தொகுப்பு நூல்களையும் வெளியிட்டவர்.

அவ்வப்போது தினமணியில் சமயக் கட்டுரைகள் பல எழுதியுள்ளார்.

சமயம் என்றால் என்ன? மனிதனுக்கு அது ஏன் தேவை? என்பதை முறையோடு விளக்கினால், சமயக்கட்டுரை சீராக அமையும்.

முறையோடு என்பதன் கருத்தென்ன? முறை எனில் சம்பிரதாயம், மரபு, அதையொட்டி சமயக் கருத்துக்களை வெளியிடுதல் என்பதே பொருள்.

சமயம் என்னும் சொல் கொள்கை, அடையாளம், நெறி காலம் போன்ற பல பொருட்களைக் குறிப்பதாகும்.

மனிதன் என்பவன் யார்? ஒரு நாய், பூனை போன்றவற்றின் உடலில் உள்ள உயிருக்கு அவ்வுடலையொட்டிய பெயர் இருப்பதுபோல, மனித உடலில் உள்ள உயிர் மனிதன் என்ற பெயர் பெறுகிறது. மனித உடலில் ஐவகைப் பொறி, புலன்களோடு 'மனம்' என்னும் உட்புலன் சிறப்பாக உள்ளது. இதனை உள்ளம், அந்தக்கரணம், அக உறுப்பு என்பர். மனனுணர்வில் மற்ற உயிர்களை வஞ்சியிருப்பதாலேயே, மனித உடலில் உள்ள உயிர் தனிச் சிறப்புடன் விளங்குகிறது. உயிரின் ஒளியாக அறிவு அமைவதுபோல் உடலின் சிறப்பாக மனம் உள்ளது. உயிர் தன் உடலையும், உடலுக்கு வெளியே உள்ள உலகையும் மனத்தின் உதவியால்தான் அறிய முடிகிறது.

மனத்தையொட்டியே உடலும் உலகும் என்றாகிவிட்டதால் மனித உயிர் தன் உள்ளத்தைச் செம்மைப்படுத்தி, உயர்த்திக் கொள்ள முயல்வது இயல்பே. உலகின் பல்வேறு பிரச்னைகளில் அமைதி காண மெய்யுணர்வை நாடி மனிதன் வகுத்துக்கொண்ட மரபுவழிக் கொள்கைகளும், நெறிகளுமே சமயமாகிறது. மன அமைதிக்கு, உண்மை உணர்வின் நாட்டம் அல்லது சமயத்தைத் தவிர அறிவுள்ள மனிதனுக்கு வேறு வழியில்லை.

Koviloor Digital Library

மெய்யுணர்வின் நாட்டம் (தத்துவ விசாரம்) என்பதென்ன? மனிதன் 'நான் யார் ?' 'ஏன் பிறந்தேன் ?' 'எப்படி வளர்ந்தேன் ?' 'நான் என்பது இந்த உடல் மட்டும் தானா?' 'உடலல்லாத ஒன்றானால் இவ்வுடலில், உலகில் உழல்வானேன் ?' 'உடலை விட்டதும், எவ்வுருவில் எங்கே செல்லுகிறேன் ?' என்பன போன்ற வினாக்களை எழுப்பி 'ஆத்மா அல்லது 'ஜீவன்' ஆகிற தன்னைப் பற்றிய உண்மைகளைப் படிப்படியாகத்தெரிந்து கொள்ள முயலும்போது, மனித உயிர் பெறுகிற அறிவு அவனது சமயக் கருத்துக்களாகின்றன.

உண்ணும் உணவு உடுக்கும் உடைகளைவிட, இந்த உண்மையை அறிவதில் ஆர்வமே, அறிவுள்ள ஜீவனின் அர்த்தமுள்ள வாழ்க்கையாகிறது.

'உண்டியே உடையே உகந்து ஓடும்' உலகினரில் பெரும்பாலோருக்கு இத்தகைய ஆத்மஞானச் சிறப்பு அமைவதில்லை. அதனால் அவர்கள் வாழ்க்கை அர்த்தமற்றதாகிவிடுகிறது.

சமயம் என்னும்போதே அதனுள் மூன்று கூறுகளை நாம் ஆராய்ந்தாக வேண்டும். நாம் கூறும் சமயத்தின் தத்துவ அடிப்படை (உண்மைநிலை) என்ன ?

அதனால் நமக்கு ஏற்படும் நன்மை (ஹிதம்) யாது ?

அடுத்து அச்சமயத்தில் ஏற்படும் பயன் (புருஷார்த்தம்) எத்தகையது?

பொதுவாக சமயக் கட்டளைகள், போதனைகள், மந்திர உபதேசங்கள் அனைத்துமே ஒரு தலைவன் அல்லது ஆசான் வழியாகவே வருவதால், 'குரு—சிஷ்ய' உறவு சமயத்துறையில் தவிர்க்க முடியாதது.

குருகுலங்கள் பெரும்பாலும் சாதி, இனம், மொழி, நாடு போன்ற புற வேறுபாடுகளைத் தழுவியே அமைவதால், உலகப் பொதுவான அறிவியல் சமயக் கருத்துக்கள்கூட நடைமுறை வேற்றுமைகளுடனேயே வெளிப்படுகின்றன. புறச்சின்னங்களும் அதற்கேற்ப மாறுபடுகின்றன.

இவ்வாறு வேறுபடும் சமயங்களின் மரபையொட்டிய அறிவைப் பெறுவது ஒருவகை. குறிப்பிட்ட ஒரு சமயவழி நின்று ஒழுக்க நெறிகளைக் கடைப்பிடிப்பதன் மூலம் ஆன்மீக உணர்வு துலங்கநிற்பது மற்றொருவகை. வெற்றுச் சமய அறிவைக் காட்டிலும், ஒழுக்க நெறியில் ஆன்மீக உணர்வுடன் திகழ்வதே மனிதன் பெறக்கூடிய சமயச் சிறப்பாகும். ஆத்ம விசாரத்தின், அதாவது

Koviloor Digital Library

உயிரின் உண்மை பற்றிய ஆய்வு ஆர்வத்தின் விளைவாகவே மனிதனுக்கு இத்தகைய ஆன்மிக உணர்வுடன் கூடிய சமயச் சிறப்பு அமைகிறது. உயிர்களிடையே வெற்று அறிவுக்கும், அன்புக்கும் இடை உள்ள வேறுபாடும் இதுவே.

உயிரின் ஒளியது அறிவு, எனினும்

''அன்பின் வழியது உயிர்நிலை'' என்பது திருக்குறள்.

சமயக் கட்டுரையாளர் தம் கொள்கைகளை மட்டும் நடுநிலையில் கூறிச் செல்லாமல், கேட்போர், படிப்போர் உள்ளத்தில் எழக்கூடிய ஐயம் திரிபு மற்றும் தடை வினாக்களையும் தாமே முன்கூட்டித் தம் உள்ளத்தில் எழுப்பித் தக்க விடை தந்து விளக்கிச் செல்லும் பான்மையில் வெளியிடுதல் மிக்க பயன் தருவதாகும். இது 'பூர்வபட்ச சித்தாந்த' முறையாகும்.

பெரும்பாலும் சமயவாதியர் இம்முறையைப் பின்பற்றுவர். பிற சமயக் காழ்ப்பு உணர்ச்சியின்றி இம்முறையைக் கையாளுதல் அவசியம்.

எந்தச் சமயவாதியும், தன் கருத்துக்களை வெளியிடும் போது, அது தன்னுடையதாக மட்டும் சொல்லி நிற்பதில்லை. முன்னோர் மற்றும் அறிவு ஒழுக்கங்களில் படிந்து சிறந்து உயர்ந்து பெரும்புகழ் பெற்றோர் கருத்தையும் மேற்கோளாகக் காட்டித் தம் கருத்துக்கு உரம் தேடுவது மரபு.

மேற்கோள் ஆதாரம், அல்லது 'பிரமாணம்' காட்டுவது என்பதே சமயக் கட்டுரைக்கு முதுகெலும்பாக விளங்குகிறது.

மேற்கோள் அல்லது ஆதாரம் தேவை என்னும்போது, அது எத்தகையதாக இருக்கவேண்டும் என்பதிலும் கவனம் வேண்டும்.

பிரமாணம் அல்லது ஆதாரம் என்பது என்ன? நாம் அறிவு பெறுவதற்கான வாயில்கள் அல்லது கருவிகளே பிரமாணங்கள் எனப்படுகின்றன. ஆதார அல்லது பிரமாண வேறுபாடுகளாலேயே உலகில் பல்வேறு சமயங்கள் தோன்றியுள்ளன எனலாம். பிரமாணங்கள் பலவாயினும் முக்கியமான மூன்று ஆதாரங்களை அறிவுள்ள அனைவருமே ஏற்பர்.

மூன்று முக்கியப் பிரமாணங்கள், பிரத்தியட்சம், அனுமானம், நூல் அறிவு அல்லது (வேத, ஆகமம்)

'பிரத்தியட்சம்' என்பது ஐம்புலன்களால் உணர்வது. மனிதனின் ஐம்புலன்களும் அளவுடையவை, அரைகுறையானவை. சமயவாதியர் இச்சிற்றறிவை மட்டுமே முழுமையானதாக ஏற்க மறுப்பர்.

அடுத்து ஐம்புலனறிவின் கூர்மையினால், உய்த்தறிதல் அல்லது ஊகித்தல். அனுமானித்து தர்க்கம் செய்து அறியும் இக் கற்பனை அறிவு அளவை அறிவு அல்லது அனுமானம் எனப்படும்.

ஐம்புலன்களுக்கும், மனனுணர்வுக்கும் (யூகத்துக்கும்) எட்டாத, அணு அல்லது நுண்ணிய உயிர்நிலை, எல்லாவற்றுக்கும் காரணமாகப் பரந்து, மறைந்து விளங்கும் இறைநிலை, படைப்பின் நோக்கம், உலக எல்லை, இயல்புகள், கால தத்துவம் போன்றவற்றை உள்ளபடி அறிய, ஆராய அறிவியலாருக்குத் தனியொருவனின் ஐம்புலன் உணர்வோ, அதனடியாக வரும் மதி யூகமோ மட்டும் போதாது.

இந்நிலையில் மனித இனம் தோன்றி, ஊழி ஊழி காலமாக சிந்தனையாளர்கள் பலரும் பலபடியாக, முயன்று சேமித்து வைத்துள்ள ஞானக்களஞ்சியமான நூல்களே நமக்கு இத்துறையில் தஞ்சம். இத்தகைய நூல்களையே வேதநூல், மறைநூல் என்கிறோம். அவை கட்டளைகளாக அமையும்போது சாஸ்திரம் என்கிறோம். சமய அறிவுபெற இத்தகு சாத்திர நூல்களே அடிப்படை.

மனித அறிவுக்கும், மனனுணர்வுக்கும் (யூகத்துக்கும்) எட்டாத இறைநிலை, உயிர்நிலை, நெறி, தடை (ஊழ்) பயன் போன்ற நம்மால் உய்த்தறிய முடியாத ஆனால், மறக்கவோ, மறைக்கவோ, மறுக்கவோ முடியாத ஐந்து செம்பொருட்களை (உண்மைகளை)க் குறித்து அறிவதற்கு வேத நூல்களே நமக்குள்ள ஒரே கதி.

வேதம் எழுதாக் கிளவி. சனாதனம், கல்பந்தோறும் ஒரேமாதிரியாக ஓதப்பட்டு வருகிறபடியால், முக்காலத்தும் உள்ள நித்தியத்தன்மை வாய்ந்தது. ஒருவரால் இயற்றப் பெறாதது (அபௌருஷேயம்). ஆகையால், பிரமம்(ஒன்றை மற்றொன்றாகப் பிரமித்தலை) விப்பிரலம்பம் (வஞ்சித்தல்), பிரமாதம் (தன்னை யறியாமல் மாறாடி உரைத்தல்) அசக்தி (விளக்கவல்ல அறிவாற்றல் இன்மையால்) குறை கூறல் போன்ற மனிதக் குற்றங்கள் அற்றது. இத்தகைய குற்றமற்ற வேதமே சிறந்த சமயப்பிரமாண நூலாகத் திகழ்கிறது.

வடமொழி வேதம் பூர்வபாகம் (முற்பகுதி) உத்தரபாகம் (பிற்பகுதி) என இருகூறாகப் பிரித்து வழங்கப் பெறுகிறது. முற்பகுதியை 'கர்மகாண்டம்' என்பர் - சடங்குச் செயல்களும் மந்திரங்களும் தேவதைகளும் நிறைந்த பகுதி இது.

பிற்பகுதியை 'ஞானகாண்டம்' அல்லது பிரஹ்ம காண்டம் என்பர். வேத முடிவிலுள்ள உபநிஷதங்களை வேதாந்தம் என்று

Koviloor Digital Library

கூறுவர். இறைவனுக்கு அருகேயுள்ளது என்பதால் உபநிஷதப் பகுதி பிரஹ்ம காண்டம் என்று சிறப்பித்துச் சொல்லப்படுகிறது. நாத்திக வாதத்திலிருந்து பரமவைதிக சித்தாந்தம் வரை, பல் வேறு அறிவியல் வாதங்களுக்கும் இடமளிக்கும் வேதப் பகுதி இது.

வேதாந்த ஆதாரத்தில் ப்ரஹ்ம சூத்திரங்களை இயற்றிய வியாஸரைப் பின்பற்றுவோர் வைதிகர். வைதிக மதத்தினர், உப நிஷதங்கள், அதிலிருந்து எழுந்த பிரஹ்மசூத்திரம், வியாஸர் இயற்றிய மஹாபாரதத்துள் வரும் பகவத்கீதை மூன்றையுமே முக்கிய ஆதார நூல்களாக ஏற்று, ''பிரஸ்தான திரயம்'' என்று போற்றிப் பின்பற்றுவர்.

இம்மூன்றையும் ஆதாரநூல்களாகக் கொண்ட வைதிகருள் ளும் ஒன்றுக்கொன்று முரணான மூன்று சித்தாந்தங்கள் முளைத் துள்ளன.

ஆதிசங்கரரின் அத்வைத வாதம், பகவத் ராமாநுஜரின் விசிஷ்டாத்வைத விளக்கம், ஸ்ரீ ஆனந்ததீர்த்தரின் (மத்வர்) துவைதக் கொள்கை இவை குறிப்பிடத்தக்கன.

''துவைதம்'' என்ற சொல் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட இரண் டைக் குறிப்பது. ''அத்வைதம்'' என்றால் இரண்டல்லாதது, ஒன்றே உண்மைப் பொருள் என்ற கருத்தில் உதித்தது.

மூவரும் வேதத்தைப் பிரமாணமாக ஒப்புக்கொள்ளுகின்றனர். அவர்கள் ஒப்புக்கொள்ளும் வேதங்களில் சில வாக்கியங்கள் அபேத சுருதிகள் அதாவது, வேற்றுமையற்ற (இரண்டற்ற) ஒருமையை உணர்த்துவன. அதாவது ''தத்வமஸி'' (அதுவே நீ ஆகிறாய்) என்பது போன்ற, ஒருமையுணர்வு ஊட்டுவதாய் உள்ளன.

அதே சுருதியின் வேறுசில வாக்கியங்களோ இதற்கு முர ணாக உள்ள உண்மைப் பொருட்கள் பல ; அவற்றுள் அறிவுள் ளவை, அறிவற்றவை என்ற வேறுபாடுகள் உண்டு. அந்த வேறு பாடுகள் என்றும் உள்ள உண்மைகளே எனக் கூறுகின்றன. இத் தகையவை பேதச் சுருதிகள். இவை வேற்றுமையையே எடுத்துக் காட்டுவன.

இவற்றுக்கிடை மற்றும் சில வேத வாக்கியங்கள் அறிவுமய மான கடவுள் ஒன்றே என்றுமுள்ள சுதந்திரப் பொருள் — அறி வுள்ள உயிர் — அறிவற்ற சடம் இருவகைப் பொருட்களும் அக் கடவுளின் உடல் போன்றவை ; உயிரான கடவுளுக்குக் கட்டுப் பட்டவை என்று கூறி, உயிர்—உடல் உறவை வைத்துப் பேத— அபேத (வேற்று—ஒருமை) கூற்றுகளை இணைத்துப் பேசுகின்றன. இவை 'கடக' சுருதிகள்.

Koviloor Digital Library

இப்படி மூன்று வகையான வேத வாக்கியங்களால் குழப்பம் ஏற்பட்டு, ''வேதயதி இதிவேத :'' (அறிவிக்கிறது என்பதால் வேதம் எனப்படுகிறது) என்பது போக, அவசியம் அறியத்தக்க ஆத்ம — பரமாத்ம உண்மைகளை மறைக்கிறது' என்ற பொருளில் ''மறை'' என்றே மாறி வழங்கலாயிற்று.

''அறிவுமயமான 'ஆத்மா' ஒன்றே உண்மைப் பொருள் ; அவ்வறிவுக்குத் தோன்றும் அனைத்துமே பொய்த் தோற்றம்'' என்று கூறி ஒருமை யுணர்வூட்டும் 'அபேத' சுருதிகளில் பொறுக்கான சிலவற்றை மட்டும் 'மஹா வாக்கியங்களாக' ஒப்புக்கொண்டு, மற்ற வேதப் பகுதிகளை முக்கிய ஆதாரமாக ஏற்காமல் தள்ளிவிட்டு, மறைவிளக்கம் செய்ய முற்படுகிறார் ஆதிசங்கரர்.

தோன்றும் அனைத்தும் உண்மைப் பொருள்களின் தோற்றமே. இல்லாதது தோன்றாது, தோன்றுவது இல்லாமற்போகாது. உடலாக அமையும் சடப்பொருள் ஒவ்வொன்றும் வேறுபடுகிறது; அறிவுள்ள ஒவ்வொரு உயிரும் மாறுபடுகிறது. அறிவுமயமான பரமன் இவற்றிலிருந்து உயர்ந்து நிற்கிறார். அறிவுள்ள, அறிவற்ற அனைத்துப் பொருள்களையும் நாராயணனே ஆணையிட்டு நடத்துகிறான். ஆக ஒரு உடலுக்கும் மற்றொரு உடலுக்கும் உள்ள வேறுபாடு, உடலுக்கும் உயிருக்குமிடையே வேறுபாடு, உயிர்களுக்கிடையே வேறுபாடு, உயிர்களுக்கும் பரமனுக்கும் இடையே வேறுபாடு அறிவுமயமான கடவுளுக்கும் அறிவற்ற சடத்துக்கும் இடையேயான வேறுபாடு ஆக இந்த ஐந்துவகை வேறுபாடுகளை, உண்மைப் பொருள்களிடையே எந்நிலையிலும் இல்லை, செய்ய முடியாது என்கிறார் மத்வர். வேதத்தின் அபேத சுருதிகளை மத்வரின் இந்த துவைத வாதம் பொருட்படுத்தாமல் ஒதுக்கிவிடுகிறது.

இந்நிலையில் உண்மைப் பொருள் ஒன்றா பலவா என்ற கேள்வி எழுவது இயல்பு. அதற்கு விடையளிப்பதும் அவசியமே.

தனக்கு முன் எழுந்துள்ளதும், பின் எழக்கூடியதுமான அத்வைத, துவைத வாதங்களுக்குத் தக்க விடையளிக்கும் வகையில் இணைத்துப் பேசும் (கடக) சுருதி வாக்கியங்களை ஆதாரமாக எடுத்துக்காட்டிவேதவாக்கியங்களிடையே முரண்பாடுகளை நீக்கி, முழுமையாக அவற்றைச் சிக்கலின்றி ஒருங்கவிட்டு, பொருந்தப் பொருள் கூறி, ''வேற்றுமையில் ஒற்றுமை காணும் ஓர் அரிய அறிவியல் விளக்கத்தை விசிஷ்டாத்வைதமாக பகவத் ராமாநுஜர் நமக்கு அளித்தார்.

Koviloor Digital Library

வியாஸரின் சிஷ்யருள் ஒருவரும், பிரம்மசூத்திரத்துக்கு 'விருத்தி'யுரை வழங்கியவருமான போதாயனர் இத்துறையில் ஸ்ரீராமாநுஜருக்கு முன்னோடியாவார்.

பகவத் ராமாநுஜருக்கு முன்பு இந்தியாவில் தத்துவ ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டவர்கள் அறுவர். அறுவகை ஆய்வுக் கண்ணோட்டங்களைத் தோற்றுவித்தனர். அவை 'ஷட் தரிசனங்கள்' எனப் படுகின்றன.

கபிலர் சாங்கிய சூத்திரம் இயற்றி இயற்கை அறிவியல் வாதம் புரிந்தார். காரணம் காரியம் இரண்டும் மூலப் பொருளின் நுண்மை, பருமை (சூக்ஷமம், ஸ்தூலம்,) என்ற இரு நிலைகளே. முக்குணங்களோடு கூடிய மூலப்ரகிருதியே (இயற்கை) எல்லாமாக விளங்குகிறது என்பது அவரது வாதம். இது சாங்க்ய வாதம்.

அடுத்து, பதஞ்சலி முனிவர் அறிவற்ற சடமான உடலிலிருந்து, ஆத்மாவைப் பிரித்து உணர்ந்து...ஆத்ம இன்பம் காண்பதற்கு யோகநெறியை வகுத்தளித்தார்.

கௌதமர், தர்க்கவாதங்கள் புரிய, அறிவுக்குக் கூர்மை தீட்ட, அளவை நூல், நியாய சாஸ்திரம் இயற்றினார்.

நியாயத்தையொட்டி, அணு ஆய்வில் இறங்கி, உலக மூலப் பொருள் அணுவே என்றார் கணாதர். ஒவ்வொரு அணுவிலும் உள்ள சிறப்பை — விசேஷத்தை — வெளியிட்டதால் அவரது கொள்கை 'வைசேஷிகம்' எனப்படுகிறது.

வேதச் சொற்களை ஆராய்வது மீமாம்சா. இதனை வேத வியாஸரின் சிஷ்யர் ஜைமினி இயற்றினார். சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் இடையில் பல நுண்ணிய ஆய்வுகளை இதில் காணலாம்.

பாதராயணர் என்னும் வேத வியாஸரே பிரம்மசூத்திரம் இயற்றியவர். இதனையே கடவுள் கொள்கை பற்றிய மிகமுக்கிய நூலாக வேதாந்த சமயவாதியர் ஏற்பர்.

வியாஸரின் பிரம்ம சூத்திர உரையாசிரியர்களான சங்கரர், ராமாநுஜர், மத்வர் எனும் மூவரும் வெவ்வேறான மூன்று சித்தாந்தங்களை வெளியிட்டு நம்மைத் திகைக்க வைக்கின்றனர்.

இம்மூவருக்குள் மற்றிருவர்க்கில்லாத ஒரு தனிச் சிறப்பு பகவத் ராமாநுஜருக்கு உண்டு. ராமாநுஜரின் உரை வியாஸ சிஷ்யரான போதாயன முனிவரின் உரையைப் பின்பற்றியது. அவ்வுரைக்கு 'ராமாநுஜ பாஷ்யம்' என்று பெயரிடலாயிருக்க, அவ்வாறின்றி 'ஸ்ரீபாஷ்யம்' என்றே அது வழங்கப்படுகிறது.

Koviloor Digital Library

ALAGAPPA UNIVERSITY CENTRAL LIBRARY KARAIKUDI

''உரைநூல்'' என்னும் இச்சிறப்பு ஏற்பட்டதற்கான காரணத்தையும் நாம் சிறிது காணலாம்.

வேத வாக்கியங்கள் அனைத்துமே நமக்குப் பிரமாணம்—ஆதாரம். அப்படியிருக்க மற்ற இரு உரையாசிரியர்களும் தங்கள் தங்கள் கருத்துக்கு இசைவான பகுதியை மட்டும் முக்கியமான ஆதாரமாகக் காட்டி, மற்றப் பகுதிகளை அதற்கேற்ப ஒதுக்கி விடுகின்றனர். அவ்வாறின்றி, எல்லா வேத வாக்கியங்களையுமே சமமான ஆதாரமாகக் கொண்டு அவற்றிடைக் காணும் வேறுபாடு, மாறுபாடுகளை நீக்கும்வகையில் பொருந்தப் பொருள் கூறி (ஸர்வம் ஸமஞ்ஜஸம்) என்று மூலநூலின் முழுமைக்கும், சிதைவில்லாமல் உரைகண்ட சீர்மை ராமாநுஜருக்கே உண்டு. இதனால் அவரது விசிஷ்டாத்வைத வாதம் பரமவைதிக சித்தாந்தமாகத் திகழ்கிறது. அவரது நூல் ஸ்ரீ பாஷ்யமாக, மூலநூல் சிறப்புக்குப் பெருமை சேர்த்து விளங்குகிறது.

விசிஷ்டாத்வைத சிறப்புகள்

முந்துற முன்னம் வேதம் இரு பகுதியாக, இருவேறு நூல்களாகக் காணும் வேறுபாட்டில், முற்பகுதி, ஆராதனை வடிவில் அமைந்த கர்ம காண்டம், மந்திரங்களுடன், அக்கருமங்களால் வணங்கப்படும் பல்வேறு கடவுளர், அவர்கள் அளிக்கவல்ல சிறு பயன்கள், இவற்றைக் கூறி, அத்தேவர்கள் அனைவரையும் தனக்கு உடலாகக்கொண்டு, தான் அவர்களுக்கு உயிராக — அந்தராத்மாவாக — விளங்கும். ''ஸ: ஆத்மா, அங்காந் அந்யா தேவதா:'' —(அவனே உயிர்; மற்ற தேவதைகள் அவனது அங்கமாகிற உறுப்புக்கள்) அப்பரம்பொருள் நாராயணன் என்று கூறி, வீடுபேறு என்னும் இறுதிப்பயன் அளிக்கும் இயல்புகளை விவரிப்பது பிற்பகுதி, ஞானம் அல்லது பிரஹ்ம காண்டம். (சரீரக மீமாம்சா) என்று விளக்கம் தந்து, பூர்வ — உத்தர — (முற்பகுதி—பிற்பகுதி) முரண்பாட்டை நீக்கிக் கருத்துக்களை இணைத்து வேத ஆய்வு (மீமாம்சை) நூலை ஒரே சாஸ்திரமாக்கி வெளியிடுகிறது விசிஷ்டாத்வைதம்.

ALAGAPPA UNIVERSITY, KARAI LIBRARY.
Accession No H3908
Date of ...
Call No. L494:8045 M7

காரணப் பொருள் தெளிவு

கருதற்குரியது காரணப் பொருளே —(காரணந்து த்யேய:) என்று பிரம்மசூத்ரம், உலகக் காரணப் பொருள் எதுவோ அதனைத் தியானிக்க வேண்டும் என்று தன் ஆய்வைத் தொடங்குகிறது:

[எதனிடமிருந்து இந்த உலகம் உண்டாகிறதோ, உண்டான உலகம் எதனால் பிழைத்திருக்கிறதோ, எதனிடம் சென்று லய

மடைகிறதோ அதனை அறிவாயாக. அதுதான் பிரஹ்மம் (கடவுள்) என்று வருணதேவன் தனது மகன் பிருகு முனிவர்க்கு பிரம்மத்தை உபதேசித்தான் – என்று தைத்திரிய உபநிஷத பிருகு வல்லி கூறுகிறது.

ஸ்ரீ ராமாநுஜர் ஸ்ரீபாஷ்யம் தொடங்கும்போதே கடவுள் வாழ்த்தாக, இக்கருத்தை வைத்து

''அகில புவந ஜந்ம ஸ்தேம பங்காதி லீலே
 விநத விவித பூத வ்ராத ரக்ஷைக தீக்ஷே!
 ச்ருதி சிரஸி விதீப்தே ப்ரஹ்மணி ஸ்ரீநிவாஸே
 பவது மம பரஸ்மிந் சேமுஷீ பக்திரூபா!!

என்று சுலோகம் இயற்றினார்.

[உலகம் யாவையும் தாம் உளவாக்கலும், நிலைபெறுத்தலும் நீக்கலும் நீங்கலா விளையாட்டுடையானும், தன்னை வணங்கிய பற்பல வகை அடியவர்களைக் காப்பதே கருத்தாக உள்ளவனும் வேதாந்த விழுப்பொருளும் பிரஹ்மம் என்று புகழ்பெற்றவனுமான அலர்மேல் மங்கை உறை மார்பனிடத்து ஞானம் கனிந்த நலமான பக்தி எனக்கு நிலைத்திருக்க வேண்டும்] என்கிறார்.

விசிஷ்ட – விளக்கம்

ஸ்ரீராமாநுஜர் கூறுவதும் ஒருவகை அத்வைதமே. பல விசேஷணங்களோடு கூடிய ஒரே விசேக்ஷ்யம் என்பதே அவரது அத்வைதச் சிறப்பாகும். விசிஷ்ட அதாவது விஷேணங்களோடு கூடிய அத்வைதம்.

பருநிலை (ஸ்தூலம்), நுண்நிலை (சூட்சுமம்) ஆகிய இரு நிலைகள் அதாவது படைப்பு, அழிப்பு (சிருஷ்டி, பிரளயம் இரண்டிலுமே அறிவுள்ள, அறிவற்ற (சேதன–அசேதன) பொருட்களோடு (சாஸ்திரத்தாலல்லாது) பிரித்தறிய முடியாதபடி ஒன்றி நிற்கும் (அப்ருதக் சித்தி) பரம்பொருள்–பிரஹ்மம் – ஒன்றே; இரண்டன்று என்பது விசிஷ்டாத்வைத தத்துவ விளக்கமாகும். [விசிஷ்டஸ்ய – அத்வைதம் = விசிஷ்டாத்வைதம்)

அறிவுமயமான ப்ரஹ்மம் ஒன்றே உண்மை; அறிவுக்குத் தோன்றும் மற்றவை அனைத்தும் பொய்த் தோற்றம் – மாயை – என்கிறார் சங்கரர். பரம்பொருளிடத்தில், அறிவுள்ள உயிர், அறிவற்ற உலகு எதையுமே உண்மைப் பொருட்களாக, அவரது அத்வைதம் ஒப்புவதில்லை.

பரம்பொருளைப் போன்றே அவனது படைப்பில், ஆட்சியில் அடங்கும், மாறிவரும் உலகும், மாறாத உயிர்கள் அனைத்

Koviloor Digital Library

தும் மெய்ப்பொருட்களே என்கிற மத்வர், பரம்பொருளோடு உலகும், உயிரும் பிரிக்க முடியாமல் ஒன்றிக்கிடக்கின்றன என்றும், (சரீர—ஆத்ம—உடல்—உயிர்) ஒருமை உறவை ஏற்பதில்லை.

இப்படி முரண்பட்டு நிற்கும் அத்வைதத்துக்கும் துவைதத்துக்கும் இடையே விசிஷ்டாத்வைதம் கூறுவதென்ன ?

சித், அசித், ஈசுவரன் மூன்றும் இணைந்ததே விசிஷ்டம். அது அத்வைதம்—அதாவது ஒன்றே அறிவுள்ள சித்து, அறிவற்ற அசித்து, அறிவு மயமான பரமன் இவை மூன்றும் எந்நிலையிலும், பிரியாத (அப்ருதக்ஸித்தி) பொருள். ஆகவே அவ்விணைப்புப் பொருளை ஒரே பரம்பொருள் என்றும் கூறலாம். அந்த ஒன்றனுள் காணும் வேறுபாடுகளைக் கருதி பலவாகி நிற்கும் ஒன்று என்றும் பகரலாம்.

''ஒன்றெனப் பலவென அறிவரும் வடிவினுள்
நின்ற நன்றெழில் நாரணன்''

என்பார் நம்மாழ்வார்.

வேறுபட்ட மூன்று தத்துவங்களின் வேற்றுமையிலும் பிரிக்க வொண்ணாத இணைப்பினில் ஒருமை காட்டி, ''வேற்றுமையில் ஒற்றுமை'' காணும் மெய்யுணர்வூட்டுவதே விசிஷ்டாத்வைதச் சிறப்பாகும்.

வேத ஆதாரங்கள்

விசிஷ்டாத்வைதத்துக்கான வேதப் பிரமாணங்கள் சிலவற்றையும் எடுத்துக் காட்டுகிறோம்.

''க்ஷரம் ப்ரதானம் அம்ருதாக்ஷரம் ஹர : !
க்ஷராத்மா நாவீசதே தேவ ஏக : '' (ச்வே 1—10)

நசித்துப் போவதால் ப்ரதானம் (உடல்) க்ஷரம் எனப்படுகிறது. அழிவற்றதாகையால் அமிருதாக்ஷரம் எனப்படுகிறான் ஹரன்—அல்லது சிவன். இந்த அறிவற்ற பிரதானமாகிற ப்ரக்ருதியையும், அறிவுள்ள ஜீவனையும் தேவன் ஒருவனே ஆணையிட்டு நடத்துகிறான்.

ஆக இதில் அறிவுள்ள, அறிவற்ற பொருள்களோடு, பரமனுக்கு உள்ள ஏவி நடத்தும் தொடர்பு தெரிகிறது.

இதே போன்று, தைத்திரிய உபநிடதம்,

''பதிம் விச்வஸ்ய ஆத்மேச்வரம் சாச்வதம் சிவம் அச்சுதம்'

[பரமாத்மா உலகின் அதிபன் ; தனக்குத் தானே பதி : — நித்யன் — மங்களமானவன் — அடியாரை நழுவவிடாதவன்]

Koviloor Digital Library

என்று ''ஒத்தார், மிக்காரை இலையாய'' இறைவனின் மேன்மையை வெளியிடுகிறது.

மேலும் அதே உபநிடதம்,

''தத் ச்ருஷ்ட்வா ! ததேவாநுப்ரா விசத்! ததநுப்ரவிச்ய ஸச்ச த்யச்சா பவத் !!

[உலகை உண்டாக்கி, அதனுள் நுழைந்து, அறிவுள்ள, அறிவற்ற பொருளானான்] இதனால் அவன் உலகின் முதல், தனி, வித்து, அதாவது நிமித்தம் (கர்த்தா) உபாதானம் (மூலப்பொருள்) சஹகாரி (துணை) ஆகிய மூவகைக் காரணமும் அவனே என்பதுடன், அனைத்திலும் உள்ளுறையும் பொருள் அவனே என்பதையும தெரிவிக்கிறது.

அத்துடனன்றி

''அந்த : பிரவிஷ்ட : சாஸ்தா ஜநாநாம் ஸர்வாத்மா'' — [அறிவுள்ள உயிர்களுக்குள் கருதரிய உயிர்க்குயிராய் பரவி நின்று அவற்றை நியமிப்பவனாகவும் விளங்குமவன்]

நாராயண பரம் ப்ரஹ்ம தத்வம் நாராயண : பர : !
நாராயண பரோ ஜ்யோதிர் ஆத்மா நாராயண : பர : !
யச்ச கிஞ்சித் ஜகத் யஸ்மிந் த்ருச்யதே ச்ரூயதேபி வா !
அந்தர் பஹிச்ச தத் ஸர்வம் வ்யாப்ய நாராயண ஸ்தித :!!

[நாராயண முழுமுதற் கடவுள், சிறந்த உண்மைப் பொருள், ஒளிகொண்ட சோதி, பரமாத்மா, இவ்வுலகில் காண்பன கேட்பன அனைத்தின் உள்ளும் புறத்தும் பரவி நிற்பவன் நாராயணனே]

தன்னுள் உலகையும், உலகத்துள் தன்னையும் காட்டி நிற்கும் முழுமுதற் கடவுளின் பெயரை 'நாராயணன்' என்று காரண இடுகுறியாக, தெளிவாக வெளியிட்டது வேதம்.

ப்ரளய காலத்தில்

ஏகோ ஹவை நாராயண ஆஸீத் ந ப்ரஹ்மா நேசானோ!
நேமே த்யாவா ப்ருதிவீ !''

[ஒன்றும் தேவும் யாதுமில்லா அன்று, மண்ணுமில்லை, விண்ணுமில்லை ; பிரமனும் இல்லை சிவனும் இல்லை. நாராயணன் ஒருவன் மட்டுமே இருந்தான்'' என்று எதிர்மறை உடன்பாட்டில் நாராயணனின் முழுமுதல் தன்மையை ஓதிவைத்தது. மேலும்,

''யஸ்ய ஆத்மா சரீரம் ; யஸ்ய ப்ருத்வீ சரீரம்''

Koviloor Digital Library

(எவனுக்கு இந்த ஆத்மா உடலோ, எவனுக்கு இந்த மண் உடலோ) என்று அறிவுள்ளதும் அறிவற்றதுமான இருவகைப் பொருள்களையுமே இறைவனுக்கு அது உடலாகக் கூறிற்று.

''நாராயணன்'' என்ற பெயரில் பொதிந்துள்ள தத்துவப் பொருளை,

''தன்னுள் அனைத்துலகும் நிற்க, நெறிமையால்
தானும் அவற்றுள் நிற்கும் பிரான்''

என்று தமிழில் விவரித்துக் கூறியுள்ளார் நம்மாழ்வார்.
(திருவாய் 9-6-4)

உடல்—உயிர் உவமை

இதனின்றும் இறைவனுக்கும் இவ்வுலகு, உயிர்கட்கும் இடையேயான உடல்—உயிர் உறவையே முக்கியத் தொடர்பாகக் கொண்டு, அதற்குரிய பெயர் ''நாராயணன்'' என்பதறிந்து, இந்த உறவினடியான உணர்வையே மெய்யுணர்வாக, விசிஷ்டாத் வைத சித்தாந்தமாக வேத ஆதாரத்துடன் வெளியிடுகிறது ஸ்ரீவைஷ்ணவம்.

ராமானுஜர் இந்த உணர்வை ''பிரதான பிரதி தந்திரமாக'' அதாவது முதல் முக்கியக் கொள்கையாக வைத்து, வேத ஆதாரங் களைக் காட்டி, மற்ற எந்தச் சமயத்தினரையும் எளிதாக வாதத் தில் வளைத்துவிட முடிகிறது.

எங்ஙனே என்னில், உடலைக் குறிக்கும் சொல் அதனுள் உயிரையும் குறிக்குமாப்போல், ஜீவனைக் குறிக்கும் சொல், அதனுள் பரமனைக் குறிக்கத் தடையேதுமில்லை.

ஒருவேத வாக்கியம் கொண்டே இதனை நிரூபிக்கலாம்.

''ஆத்மா வா அரே த்ரஷ்டவ்யோ ச்ரோதவ்யோ மந்தவ்யோ
நிதித் யாஸிதவ்ய : (பிருஹ : 20-5)

[ஆத்மா எனப்படுகிற பரமாத்மா கேட்கத்தக்கவன் ; நினைத்தற் குரியவன்; தியானத்துக்கும், காண்கைக்கும் ஏற்றவன்] என்ற இடத்து ''ஆத்மா'' என்ற பொதுப் பெயர், அதற்கு உள்ளுறை யும் பரமாத்வாகிற சிறப்புப் பொருளைக் காட்டுவது கருதத் தக்கது. இந்த இடத்தில் பரமாத்மாவுக்குத் தானே மேலே குறிப் பிடும் சிறப்புகள் ஒவ்வும்.

ராமானுஜ உத்திகள்

ராமானுஜர் கையாண்ட மற்றும் சில உத்திகளைக் குறிப் பிடுவோம் : ஒரு விசேஷ்யத்தில் (அடிப்படையில்) பல விசே

Koviloor Digital Library

ஷணங்கள் (உரிப்பொருள்கள், சிறப்பு அல்லது பண்புகள்) இடம் பெற முடியும்.

ஒரே மனிதன், உயிர்ப் பண்புகளில் மென்மையும், உடலில் முரட்டுத் தன்மையும் கொண்டிருக்க முடிகிறதல்லவா? அது போன்று உலகுக்கும், உயிர்களுக்கும், பரமாத்மாவுக்கும் இடை வெவ்வேறு தன்மைகள் இருப்பினும் உடல்—உயிர்—உறவு முறையினால் முரண்பட்ட பல தன்மைகளை, பொருட் சிறப்புகளை, பரமன் ஒருவனிடத்தில் வைத்தே நாம் காணலாகும். இதனைச் சாமானாதி கரண்யம் — ஸமான அதிகரணவத்துவம் — அதாவது ஒரு அடிப்படையில் பல்வேறு பொருட்தன்மைகள் ஒருங்குகூட முடியும் என்பதாகும்.

இம்மாதிரி உத்திகளால் இறைவனுக்கும் இவ்வுலகுக்கும், உயிர் — உடல்— தொடர்பை ஒப்புக்கொள்வதன் மூலம் எத்தகைய முரண்பாடுகளையும், சிக்கல்களையும் எளிதாகச் சீராக்கிவிட முடிகிறது என்பதை ராமாநுஜர் கண்டுகொண்டார். "நல்குரவும் செல்வும், நரகும் சுவர்க்கமுமாய் வெல் பகையும் நட்பும் விடமும் அமுதமுமாய்" என்னும் திருவாய்மொழியில் தெளிவு பெற்றவர் ராமாநுஜர்.

உதாரணமாக "ஸகல சப்த வாச்சியத்துவம்" என்ற ஒரு சிறப்பு இறைவனுக்கு உண்டு.

யார் எந்த மொழியில், எந்தப் பொருளைக் குறிப்பிட்டாலும், அச்சொல், அப்பொருளினுள் உறையும் உயிரையும், உயிருக்கும் உயிரான பரமனையும் குறித்தே நிற்பதால், எச்சொல்லும் இறைவன்வரை சென்று நிற்கும் என்ற வாதம் வெற்றி பெறுகிறது. இதனை 'பரிய வஸான விருத்தி' என்பர் வடமொழி நூலார்.

> "புகழும் நல் ஒருவன் என்கோ, பொருவில் சீர்பூமி என்கோ
> திகழும் தண்பரவை என்கோ, தீயென்கோ வாயுவென் கோ
> நிகழும் ஆகாச மென்கோ, நீள்சுடர் இரண்டுமென்கோ
> இகழ்வில் இவ்வனைத்தும் என்கோ? கண்ணனைக்
> கூவுமாறே"
>
> (என்கோ — என்பேனோ)

'கண்ணனல்லால் தெய்வமில்லை' என்பது நம்மாழ்வார் கொள்கை. இறைவனை எப்பெயரை இட்டு அழைப்பது என அவருக்கு ஐயம் ஏற்பட்டு, எல்லாப் பொருள்களும், மண், நீர், எரி, கால், வான் அனைத்துமாய் நிற்பவனை, எப்பெயரையிட்டு

Koviloor Digital Library

அழைத்தாலும் பொருத்தமே என்பதை ஒரு பதிகமே பாடி விளக்கியுள்ளார் நம்மாழ்வார்.

இதேபோன்று 'அப்ருதக் ஸித்தி' என்பதும் ஒன்று. அதாவது விட்டுப் பிரியாத இயல்பின என்பது இதன் பொருள். உலகும் உயிரும் இறைவனை விட்டு எந்நிலையிலும் பிரிவதில்லை.

சாதி, குணங்கள் ஒரு பொருளின் இயல்பினைக் காட்டி அப்பொருள் இன்னதுதான் என்று இலக்கணமிட்டு அறிய உதவுகின்றன. இவ்வாறு உதவும் இயல்புகளை ''ஸ்வரூப நிரூபகதர்மம்'' அல்லது குணம் என்பர். சித்தும் அசித்தும் இறைவனின் ஸ்வரூப நிரூபக தர்மங்களாகும் என விசிஷ்டாத்வைதம் கூறுகிறது.

அவ்வாறு ஒரு பொருளை நிரூபிக்கப் பயன்படும் இயல்புகளோடு மற்ற சில சிறப்புத் தன்மைகளும் அப்பொருளுக்கு இருக்கலாம் ; அத்தகைய சிறப்புகள் 'நிரூபித ஸ்வரூப விசேஷணங்கள்'' எனப்படுகின்றன.

இறைவனுக்கு இவ்விருவகைக் குணங்களும் உண்டு. ஒரு வேத வாக்கியம் பிரம்மத்தை நிர்குணம் அதாவது குணமற்றது என்கிறது ; மற்றொரு வாக்கியம் கடவுள் நற்குணக் கடல் என வருணிக்கிறது. இப்படி முரண்பாடு தோன்றக் கூறும்போது, விசிஷ்டாத்வைதமே நமக்குச் சீரிய வழிகாட்ட முடிகிறது.

குணமற்றது கடவுள் என்னும்போது பிரகிருதியின் முக்குணமான ஸாத்விக, ராஜஸ, தாமஸ குணங்கள் கடவுளுக்கு இல்லை என்றும், கடவுள் நற்குணக்கடல் என்னும்போது இழிவற்ற எல்லா நல்ல குணங்களும் அந்த சுத்த ஸத்துவமான இறைவனுக்கு உண்டு என்றும் பொருள்கூறிப் பொருந்தவிடுகிறார் ராமாநுஜர்.

இராமாநுஜருக்கு இத்தகைய உணர்வுத் தெளிவு எங்ஙனம் கிட்டியது என்பதையும் இனிச் சிறிது காணலாம்.

வித்தான கருத்து

விசிஷ்டாத்வைதத்தில் வித்தான கருத்து—உடல்—உயிர் உறவு (சரீர—ஆத்மத் தொடர்பு). இதனை, நம்மாழ்வார்,

திடவிசும்பு எரிவளி நீர்நிலம் இவைமிசை
படர்பொருள் முழுவதும் ஆய்அவையவைதொறும்
உடல்மிசை உயிர்எனக் கரந்து எங்கும் பரந்துளன்
சுடர்மிகு சுருதியுள் இவையுண்ட சுரனே.

என்கிறார்.

Koviloor Digital Library

[ஒளிமிக்க வேதத்தின் உட்பொருளான இறைவனே, ஐம் பூதங்களாலான, பெயர் வடிவமுள்ள அனைத்துப் பொருளிலும், உடலில் பரந்து, மறைந்து உறையும் உயிர் போன்று எங்கும் பரந்துள்ள அவனே அவையனைத்தையும் உண்ட தேவன்' என்பது இப்பாசுரக் கருத்து.]

விசிஷ்டாத்வைத விளக்கத்துக்கு இப்பாசுரம் ஒன்றே போதும். 'உடல்மிசை உயிர்' என்று எடுத்துக் காட்டுவதால், உடலுக்கும் உயிருக்குமிடையே உள்ள உறவில் நாம் முக்கியமாக அறியவேண்டிய மூன்று கருத்துகள் உள.

1. உயிர் உடலைத் தாங்குகிறது (தரிக்கிறது) அதாவது உயிர் இன்றேல் உடல் இல்லை.
2. உடலைத் தன் விருப்பப்படி உயிர் நியமிக்கிறது (ஏவிப் பணி கொள்ளுகிறது.)
3. உயிருக்கு உரிய பொருள் (அடிமை) உடல்.

இம்மூவகை உண்மைகளை நன்கு உணர்ந்தால் ஸ்ரீவைஷ்ணவ மரபின் நரம்பை நன்கு அறியலாம்.

ஸ்ரீவைஷ்ணவத்தின் தத்துவ அடிப்படை, மும்மையே. தத்துவத்திரய தரிசனமே விசிஷ்டாத்வைதம். சித்து, அசித்து, ஈசுவரன் மூன்றுமே தத்துவத் திரயமாகும்.

சித் என்கிறது ஆத்மாவை

ஆத்மாவின் வடிவம் இயல்பு வருமாறு :-

உடல், பொறி, புலன்கள், மனம், மூச்சு, அறிவு இவைகளுக்கு வேறுபட்ட ஆத்மா அறிவுள்ளது, ஆனந்தமானது. எதிர், நிகழ், கழிவு முக்காலத்தும் உள்ளது. அனுவடிவினது. காணவரிது, கருதவும் அரிது. அவயவமற்றது. மாறுதலற்றது. அறிவுக்கு உறைவிடமானது ; இறைவன் ஏவலுக்குரியது. அவனால் தாங்கப் பெறுவது, அவனுக்கே உரிய அறிவுள்ள அடிமை இந்த ஜீவன் அல்லது சித்து.

ஆத்மாக்களுள் மூவகை. பத்தர், முக்தர், நித்யர்.

பத்தர் : (கட்டுண்ட ஆத்மா) அறியாமை, வினைச்சுழல், வாஸனை, ருசி இவைகளில் கட்டுண்டு உழல்வது.

முக்தர் : இறைவுணர்வு பெற்று கட்டுகள் வெட்டுண்ட ஆத்மா. பரமபதநிலை எய்தியவர்கள்.

நித்யர் : இறைவனை எப்போதும் பிரியாது உவந்து அடிமை செய்யும், கட்டுப்படாத ஆத்மாக்கள்.

Koviloor Digital Library

ஐந்து நிலைகள்

திருமாலின் ஐந்து நிலைகளை வைணவ நூல்கள் விரிவாகக் கூறுகின்றன.

1. உயிர்களுக்கு உயிராய் நிற்பது அந்தர்யாமி நிலை.
2. பரமபதநாதனாய் விளங்குவது (பரம்)
3. பாற்கடலில் பள்ளிகொள்வது (வியூஹம்)
4. மண்ணில் அவதாரமெடுப்பது (விபவம்)
5. அடியார் கண்டு வணங்கி வழிபட அவர்கள் விரும்பும் வடிவம் தாங்கி நிற்பது (அர்ச்சை)

பாஞ்சராத்திர, வைகானஸ ஆகமங்கள் இது குறித்து விரிவாக விளக்குகின்றன.

ஸ்ரீவைஷ்ணவ மரபு

"தன்னுள் கலவாதது எப்பொருளும் தானிலையே" (திருவாய்மொழி) என்பதற்கேற்ப, இறைவன் இன்றேல் உலகு, உயிர் எதுவும் இல்லை. இதுவே தத்துவ அடிப்படை.

அடுத்து, தன் நன்மைகளை ஒரு உடல் தானே தேடாது. உடலின் நன்மை உயிரின் பொறுப்பு. அறிவுள்ள உயிரும் இறைவனுக்கு உடல் நிலையிலுள்ளதே. ஆகவே ஆத்ம நன்மைக்குப் பொறுப்பு இறைவனே. இவ்வுணர்வு பெற்று இறைவனையே தன் ஹிதம் அல்லது நன்மைக்கும் பொறுப்பாக்குவதை, உபாயம், சரணாகதி என்பர் ஸ்ரீவைஷ்ணவர்.

''தன்னால் வரும் நன்மை விலைப்பால் போலே ; அவனால் வரும் நன்மை முலைப்பால் போலே''

என்னும் ஸ்ரீவசனபூஷண வாக்கியம் இதனை வலியுறுத்தும்.

எந்நிலையிலும் இறைவன், உயிராய், நாம் அவனது உடலாய் இயங்குவதே இயல்பானது.

இதனை,

'நீர் நுமது என்று இவை வேர்முதல் மாய்த்து
இறை சேர்மின்—உயிர்க்கு அதன்நேர் நிறை இல்லே''

என்று அரிய உபதேசமாக வெளியிட்டார் நம்மாழ்வார்.

இதற்கேற்ப, இறுதிப் பயனாக நாம் பெறுவது,

கண்டேன் கமல மலர்ப் பாதம், காண்டலுமே
விண்டேயொழிந்தன வினையாயின வெல்லாம்
தொண்டே செய்து தொழுது வழியொழுக
பண்டே பரமன் பணித்த பணிவகையே (திருவாய் 10–4–9)

என்று இறைபணியே ஆத்மாவுக்கு இயல்பானது. பேரானந்தம் அளிப்பது என்று விசிஷ்டாத்வைத வேதாந்த அடிப்படையில், ஸ்ரீவைஷ்ண மரபு தெளிவாக அறுதியிடுகிறது.

தெளிவுக்குக் காரணம்

ராமாநுஜருக்கு இத்தகைய உணர்வுத் தெளிவு எங்ஙனம் கிட்டியது என்பதை நூல் ஆதாரத்துடன் சிறிது காணலாம்.

தமிழகத்தில் தொண்டைநாட்டில் தோன்றியவர் ராமாநுஜர். சங்கரர் காலத்தையொட்டிய நாதமுனிகள், அவரது பெயரரான ஆளவந்தார் போன்றவர்கள் வடமொழி வேதங்களைக் கரைகண்ட தமிழ் அந்தணர்கள். ''திராவிட வேதம்'' என்று அவர்கள் சுட்டிக்காட்டிய ஆழ்வார்களின் திவ்வியப் பிரபந்தங்களில் ராமாநுஜர் ஊறித் திளைத்தார்.

இராமாநுசரைத் தம் நூல்வழி அறிமுகப்படுத்தும் அவர் காலத்திய திருவரங்கத்து அமுதனார், தமது முதல் பாசுரத்திலேயே ''மாறன் அடிபணிந்து உய்ந்தவன் — பல்கலையோர் தாம் மன்ன வந்த இராமாநுசன்'' என்று கூறி, அடுத்து.

'குறையில் பிரானடிக் கீழ் விள்ளாத அன்பன்'' என்றும், நம்மாழ்வார், திருமங்கையாழ்வார் போன்றோரின் திராவிட வேத, வேத அங்கங்களில் திளைத்தமை தோன்ற வெளியிடுகிறார்.

மேலும், ''பொய்கைப்பிரான் மறையின் குருத்தின் பொருளையும், செந்தமிழ் தன்னையும் கூட்டி, ஒன்றத் திரித்து அன்று எரிந்த திருவிளக்கைத் தன் திருவுள்ளத்தே இருத்தும்... இராமாநுசன்' என்றும்,

''சீரிய நான்மறைச் செம்பொருள், செந்தமிழால் அளித்த
பாரியலும் புகழ்பாண் பெருமாள் சரணாம் பதுமத்
தாரியல் சென்னி இராமாநுசன்''

என்றும்

''தாழ்வொன்றில்லா மறைதாழ்ந்து தலமுழுதும் கலியே
ஆள்கின்ற நாள்வந்து அளித்தவன்''

என்றும்

எய்தற்கரிய மறைகளை ஆயிரம் இன் தமிழால்
செய்தற்கு உலகில் வரும் சடகோபனைச் சிந்தையுள்ளே
பெய்தற்கு இசையும் பெரியவர்சீரை உயிர்களெல்லாம்
உய்தற்கு உதவும் இராமாநுசன் எம் உறுதுணையே'

என்றும், வடமொழி, தென்மொழி மறைகளை இணைத்து

''சொல்லார் தமிழ்ஒரு மூன்றும், சுருதிகள் நான்கும்
எல்லையில்லா அறநெறியாவும் தெரிந்தவன்—எண்ணருஞ்சீர்
நல்லார்பரவும் இராமாநுசன்''

என்றும்

ஈடும் எடுப்புமின்றி அவருக்கு வாய்த்துள்ள சிறப்புக்குக் காரணங்களை 'இராமாநுச நூற்றந்தாதியில் பலபடியாக விவரித்துள்ளார் திருவரங்கத்து அமுதனார்.

''திருவாய்மொழியின் மணம் தரும் இன்னிசை மன்னும்
இடம்தொறும் புக்குநிற்கும் குணம்திகழ் கொண்டல்
இராமாநுசன்''

என்று குறிப்பிட்டு,

''பண்தரு மாறன் பசுந்தமிழ், ஆனந்தம்பாய் மதமாய்
விண்டிட எங்கள் இராமாநுச முனிவேழம், மெய்ம்மை
கொண்டநால் வேதக் கொழுந்தண்டம் ஏந்திக் குவலயத்தே
மண்டி வந்து ஏன்றது ! வதியர்காள் ! உங்கள் வாழ்வு
அற்றதே!

என்று கூறி, திருவாய்மொழியினால் தெளிவு பெற்றதன் காரணமாகவே ராமாநுஜர் வெற்றியுடன் விளங்குகிறார் என்பது அமுதனார் கருத்து.

அதனையே சித்தாந்தமாக

''நாட்டிய நீசச் சமயங்கள் மாண்டன, நாரணனைக்
காட்டிய வேதம் களிப்புற்றது தென்குருகை வள்ளல்
வாட்டமிலா வண்தமிழ் மறை வாழ்ந்தது மண்ணுலகில்
ஈட்டிய சீலத்து இராமாநுசன்தன் இயல்பு கண்டே''

என்று பறைசாற்றுகிறார் அமுதனார்.

திராவிட வேதச் சிறப்பு

திருவாய்மொழி ஆய்வில் சிறந்து விளங்கிய அழகிய பெருமாள் நாயனாரும் ''பாஷ்யகாரர் இது கொண்டு சூத்ர வாக்கியங்கள் ஒருங்கவிடுவர்'' என்று திருவாய்மொழி துணைகொண்டே ஸ்ரீபாஷ்யம் இயற்றியதாக 'ஆசார்ய ஹ்ருதயம்' எனும் தமது நூலில் கூறுகிறார்.

மேலும், ''எவ்வுலகத் தெவ்வெவையும்'' (திரு. 10-9-11) என்கையாலே

வேதம் பஹு (பல)விதம் (ஆ. ஹி. 39)

இதில் சம்ஸ்க்ருதம் திராவிடம் என்கிற பிரிவு
ருகாதிபேதம் போலே—'' (ஆ.ஹி.40)

[வேதம் ருக், யசுர், சாமம், அதர்வணம் என்று பிரிவது போல சம்ஸ்க்ருதம், திராவிடம் என்ற பிரிவும் வேதத்தில் உண்டு]

''செந்திறத்த தமிழ்'' என்கையாலே ஆகஸ்த்யமும் அனாதி (ஆ.ஹி. 41)

Koviloor Digital Library

[செந்திறத்த தமிழோசை வடசொல்லாகி'' என்று வடமொழி யோடு ஒருசேரப் பேசப்படுகையாலும், செந்திறத்த தமிழ் என்று வடமொழிக்கு முன்னம் கூறப்படுகையாலும், தென்மொழியும், அநாதியாக உள்ளது ஒன்று என்கை. அகத்தியரால் உலகத் தில் விளக்கமுற்றபடியால் தென்மொழி 'ஆகஸ்தியம்' என்று பேசப்படுகிறது.]

வடமொழி மறை'' என்றது தென்மொழி மறையை
நினைத்திறே'' (ஆ.ஹி.42)

என்றும் திராவிட வேதச் சிறப்பை எழுநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வாழ்ந்த ஸ்ரீவைஷ்ணவ ஆசார்யர்கள் தங்கள் நூல்களில் கல் வெட்டாக்கியிருக்கிறார்கள்.

வடமொழி சாஸ்திரங்கள் அனைத்திலும் 'ஸர்வ தந்திர சுதந்திரர்' என்று விருது பெற்றுத் திகழ்ந்த வேதாந்த தேசிகரும், ஆழ்வார்களின்,

''செய்ய தமிழ் மாலைகள் தெளிய ஓதி,
தெளியாத மறைநிலங்கள் தெளிகின்றோமே''

என்று, மறை தெளியாத நிலங்களையும், தமிழ் வேதத்தால் தெளிந்ததாகத் தமக்கிருந்த ஸ்ரீபாஷ்ய ஞான ரகஸ்யத்தை வெளியிட்டார்.

''விசிஷ்டாத்வைதம்'' என்பது திராவிட வேதாந்தத் தெளிவிலிருந்து எழுந்த ஒரு சித்தாந்தம் என்பதே தேற்றம்.

முடிவுரை :

வேதாந்த சமயங்களைப் போன்றே, ஆகம நூல்களை ஆதாரமாகக் கொண்ட அனுமானக் கடவுளர் வழிபாடுகளும் இங்கு உண்டு. பாசுபதம் போன்ற சைவ சமயங்கள் அவ் வழியின.

இந்திய சமயங்களில் வேதத்துக்குப் புறம்பான ஜைன, பௌத்தங்கள், மகாவீரர், புத்தர் போன்றோரால் தோற்றுவிக்கப் பெற்றுப் புறத்தே சமுதாய அறநெறிகளை மட்டுமே வற்புறுத்தி நின்றன. ஆத்மா—பரமாத்மா பற்றிய கருத்துக்களை அகத்தே ஆராய்ந்து தெளிவிப்பதில் அவை முனையவில்லை. பத்துவித அறநெறிகள், பஞ்சசீலங்கள் (ஐந்து வகை பண்புகள்) பற்றிய வையே அவரது நூல்கள்.

பொதுவாக அம்மதங்களின் தத்துவ அடிப்படையை ஆராய்ந் தால், எப்பொருளுக்கும் அணுக்களே அடிப்படை. அணுத்திரள் உலகில் ஒவ்வொரு அணுவும் கணம்தோறும் மாறிக்கொண்டே

Koviloor Digital Library

இருக்கின்றன. நிலையான, உண்மைப் பொருள் ஏதும் இல்லை என்பர். இது 'க்ஷணிக விஞ்ஞானம்' என்று கூறப்படுகிறது. இவர்கள் நாத்திகவாதிகளே.

வேத வாக்கியங்களில் 'ஸர்வம் ஸமஞ்ஜஸம்' (எல்லாம் பொருந்தும்) என்று கூறி முரண்பாடுகளைக் களைந்து ஒருங்க விடுவதுபோல், உலகிலுள்ள அனைத்துச் சமயங்களையும், இணைத்துப் பேசும் திருவாய்மொழிகளும் உண்டு.

அவைகளைக் கூறிக் கட்டுரையை முடிக்கிறேன்.

''உளன் எனில் உளன் அவன் உருவம் இவ்வுருவுகள்
உளன் அலன் எனில் அவனருவம் இவ்வுருவுகள்''

''அவரவர் தமதமது அறிவறி வகைவகை
அவரவர் இறையவர் எனஅடி அடைவர்கள்''
அவரவர் இறையவர் குறைவிலர் — இறையவர்
அவரவர் விதிவழி அடைய நின்றனரே''

ஓதுவா ரோத்தெல்லாம் எவ்வுலகத் தெவ்வெவையும்
சாதுவாய் நின்புகழின் தகையல்லால் பிரிதில்லை''

''நும்நும் இட்டாதெய்வம் ஏற்றினால் செம்மின் சுடர்முடி
திருமாலுக்குச் சேருமே !''

Koviloor Digital Library

சு. ஸ்ரீபால், ஐ. பி. எஸ்.

இலயோலாக் கல்லூரியில் எம். ஏ. (பொருளியல்) படித்தவர் 1960-ம் ஆண்டு காவல் துறையில் சேர்ந்தார். குடியரசுத் தலைவர் பதக்கம் பெற்றவர். 1980-ம் ஆண்டில் இருந்து சென்னை நகரக் காவல் துறை ஆணையராக இருக்கிறார். பல கட்டுரைகளை கதைகளை ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் எழுதியுள்ளார். வானொலி, தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றில் கலந்துகொண்டவர். ''சிந்தனைப் பூங்கா'' என்ற தமிழ் நூலின் ஆசிரியர்.

சமையல் உண்ணுவதற்கேற்பக் காய்கறிகளை உணவுவகைகளைப் பக்குவப்படுத்துவது போல, சமயம் உள்ளத்தைப் பக்குவப் படுத்தும். சமய அறிவு, அலைகின்ற உள்ளத்தை ஒருநிலைப் படுத்த உதவுகிறது. செல்லக்கூடாத இடங்களுக்குச் செல்ல வேண்டும், செய்யக்கூடாத காரியங்களில் ஈடுபடவேண்டும் என்று சில நேரங்களில் உள்ளம் அலையும்போது, எது நல்லது எது தீயது என்பதை உணர்த்தி, ஒழுக்கத்தின்பால் நம்முடைய சிந்தனையை, சொல்லை, செயலைச் செலுத்த சமய அறிவு, சமய உணர்வு பயன்படுகிறது.

சமயக் கட்டுரை எழுதுவது எப்படி என்பதை நாம் நினைக்க முனையும்போது இந்த அடிப்படையைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். இந்த அடிப்படையைப் புரிந்துகொள்ளும்போது எந்தச் சமயத்தைப் பற்றியும் நாம் எழுத முற்படும்போது எழுதுவது எளிதாகும்.

சமயங்களைப் பெருவாரியாகப் பிரிக்கும்போது ''ஆன்மா'' என்ற ஒன்று இல்லை என்று வாதிடும் ''அநாத்மவாத'' சமயங்கள் ஒருபுறமும், ''ஆன்மா'' என்ற ஒன்று உண்டு என்று வாதிடும் ''ஆத்மவாத'' சமயங்கள் மறுபுறமும் நிற்கின்றன.

அநாத்மவாத சமயங்களில் தலையாய சமயம் புத்த சமயம் எனலாம். ''க்ஷணிக வாதம்'' என்ற வாதத்தை அந்தச் சமயம் முன் வைக்கிறது. ஒழுக்க நெறிகளில் அதிக கவனம் செலுத்துகிறது. கொல்லாமையைப் புத்த சமயம் வலியுறுத்துகிறது. அதே நேரத்தில் ''கல்பய மாமிசம்'' ''அகல்பய மாமிசம்'' என்று புலாலை இருவகைப்படுத்தி ''ஏற்புடைய மாமிசம்,'' ஏற்பில்

Koviloor Digital Library

லாத மாமிசம்'' என்று வகைப்படுத்தி தாமாகவே இறந்த விலங்கு களின் புலாலை உண்ணுவதில் தவறில்லை என்று உரைக்கிறது. புலால் உண்ணாமையைத் தீவிரமாக வலியுறுத்தவில்லை. மனிதன் தன் வாழ்க்கையில் நல்லொழுக்கத்தைக் கடைப்பிடிக்க வேண்டும் என்பதை இந்தச் சமயம் எட்டு நெறிகளை வகுத்துத் தந்து வலியுறுத்துகிறது.

''ஆத்மவாதம்'' என்பதை எடுத்து ஓதும் சமயங்களில் வைதீக சமயம், சமணம் போன்ற சமயங்கள் வருகின்றன. இந்தச் சமயங்கள் பெரும்பாலும் எடுத்துக்கூறும் கருத்துகள் பின் வருமாறு :

(1) உயிர்களுக்கு ஆன்மா உண்டு — அது நிலையானது.

(2) செய்கின்ற செயல்களுக்கு ஏற்ப வினைப்பயன் ஆன்மா வில் சேர்ந்து பிறவிகள் தொடர்கின்றன.

(3) சமய மார்க்கங்களைக் கடைப்பிடித்து ஏற்கெனவே ஆன்மாவில் சேர்ந்து இருக்கும் வினைகளைக் களைய வேண்டும். புதிதாக வினைகள் சேராமல் தடுக்க வேண்டும்.

(4) ஆன்மா தன்னுடைய இயல்பான சொரூபத்தை அடை யும்போது பிறவிகள் அறுபடுகின்றன.

ஆத்மவாதத்தை எடுத்து விளக்கும் சமயங்கள் வாழ்க்கை முறையையும் இரண்டாகப் பிரிக்கின்றன. ''கிரகஸ்த'' தருமம் (அ) இல்லற வாழ்க்கை என்பதும் ''சந்நியாச தர்மம்'' (ஆ) துற வற வாழ்க்கை என்பதும் இரண்டுவகை வாழ்க்கைமுறைகளாகும். தனித்தனியாக இல்லற வாழ்க்கைக்கு என்ன நியதிகள் துறவற வாழ்க்கைக்கு என்ன நியதிகள் என்பதையும், இரண்டுக்கும் பொது வான நியதிகள் எவை என்பதையும் வகைப்படுத்திக் கூறுகின்ற பாங்கையும் பார்க்கிறோம்.

அகிம்சை (அ) கொல்லாமை, சத்தியம் (அ) பொய்யாமை, அஸ்தேயம் (அ) கல்லாமை, அபரிக்கிரஹம் (அ) மிகு பொருள் விரும்பாமை, பிரம்மச்சர்யம் (அ) பிறன்மனை விழையாமை, புலனடக்கம் போன்ற நெறிகளை இந்தச் சமயங்கள் போதிக்கின் றன.

''ஒன்றாக நல்லது கொல்லாமை'', ''கோறல் பிற வினை எல்லாம் தரும்'' ஆகிய மொழிகளுக்கேற்ப இந்த அனைத்து நெறிகளுக்கும் அடிப்படையான நெறி அகிம்சை ஆகும். ''பிறருக் காக வாழ்வது'' என்பதே அகிம்சையின் முழுமையான பொருள் என்று கொள்ளலாம்.

Koviloor Digital Library

உலகில் மனிதர்களை நான்கு வகையாகப் பிரிக்கிறார்கள்.

(1) என்னுடையது எனது, உன்னுடையதும் எனது என்பவர் அதமர்.

(2) என்னுடையது எனது உன்னுடையது உன்னுடையது என்பவர் இடைப்பட்டவர்.

(3) என்னுடையது உனது உன்னுடையது உனது என்பவர் உத்தமர்.

(4) என்னுடையது எனது இல்லை, உன்னுடையது உனது இல்லை என்பவர் ஞானிகள்.

என்று நால்வகைப்பட்ட மனிதரைப்பற்றி முன்னோர் உரைக்கின்றனர். பிறருக்காக வாழ வேண்டும், நம்முடைய ஆன்மா நல்கதி அடைய வேண்டும், பிற ஆன்மாக்கள் நல்கதி அடைய உதவ வேண்டும் என்பதே வாழ்க்கையின் இலட்சியமாக அமையவேண்டும்.

இந்த இலட்சியம் வெற்றி பெறுவதற்கு மூன்று தன்மைகள் இன்றியமையாதவை :

(1) நம்பிக்கை

(2) நல்லறிவு

(3) நல்லொழுக்கம்

முன்னோர் வகுத்த நெறிகளில் நம்பிக்கை வைக்க வேண்டும். எவை நிலையானவை, எவை நிலையற்றவை என்பதைத் தெளிவாக அறியும் அறிவு வேண்டும். இவை இரண்டின் அடிப்படையில் நல்லொழுக்கத்தை — முன்னோர் எடுத்தோதிய — நல்லொழுக்கத்தைப் பின்பற்றி வாழ்க்கை அமைய வேண்டும். இந்த மூன்று தன்மைகளும் அமையுமாயின் உலகில் தீய மனிதரின் எண்ணிக்கை குறையும் என்பது இந்தச் சமயங்களின் வாதமாகும்.

வேதங்கள் ''அபௌருஷேய'' தன்மை வாய்ந்தவை — அவை கடவுள் வாக்கு ; கடவுள் உலகைப் படைத்தார் என்ற இரண்டு வைதிக சமய அடிப்படைகளைச் சமண சமயம் மறுக்கிறது. ஜீவன்—அஜீவன் இரண்டுக்கும் இடையில் ஏற்படும் தொடர்பு காரணமாக உலகு உருவாகிறது. அது அநாதியானது; பிறவிக் கடலைக் கடந்த எந்த ஆன்மாவும் கடவுள் தன்மையைப் பெறுகிறது என்பன சமண சமயத்தின் வாதங்கள். 'சிருஷ்டி

Koviloor Digital Library

கர்த்தா'' என்று ஒருவர் இல்லை என்பதை நாம் ஏற்றுக்கொண்டால் சமண சமயத்தின் வாதமான கடவுள் என்று ஒருவர் இல்லை. கடவுள் தன்மையே அனைவரும் அடைய வேண்டிய ''பரி நிர்வாணம்'' என்பதை நம்மால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியும்.

''மனத்துக்கண் மாசிலன் ஆதல் அனைத்து அறம்''

''யான்'' ''எனது'' என்னும் செருக்கை அறுப்பவன் வானுறையும் தெய்வத்துள் வைக்கப்படும்.''

உள்ளத்தால் பொய்யாது ஒழுகின் உலகத்தார் உள்ளத்து எல்லாம் இருப்பான்.

அற்றது பற்றெனில் உற்றது வீடு.

அகமும் புறமும் ஒன்றானால் இகமும் பரமும் ஒன்றாகும் ஆகிய வாசகங்கள் சிந்திக்க வேண்டியவை.

மனிதனின் மனம் நான்கு நிலைகளில் நிற்கும். பிறர் சொத்தை அவாவிப் பெறவேண்டும் என்று நினைக்கும் ''அவா'' நிலை ; நம்முடையதைத் தக்கவைத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்று நினைக்கும் ''பற்று'' நிலை ; தொடர்புடையார் மாட்டு பற்று செலுத்தும் ''அன்பு'' நிலை ; உயிரினம் அனைத்தின்பாலும் பற்று செலுத்தும் ''அருள்'' நிலை — ஆகியவையே இந்நான்கு நிலைகளாகும். ''அவா''வில் தொடங்கி, மெள்ள மெள்ள ''அருள்'' நிலைக்கு ஒருவன் தன்னுடைய மனத்தை உயர்த்திக் கொள்ளுவானேயானால் இந்த வாழ்க்கையின் பயனைப் பெற்றவனாக அவன் மாறுகிறான்.

பற்று களைந்த முனிவனும் சலனத்துக்கு ஆளாவான். ஆனால் அந்தச் சலனத்தால் தீய சொற்களையோ செயல்களையோ விரும்பும் நிலையை அவன் பெறக்கூடாது. சலனத்தை வெல்லக் கூடிய பக்குவத்தை மனம் பெற வேண்டும். இறைவனிடம் சென்னியைத் தாழ்த்துவது, நாவால் அவன் புகழை வாழ்த்துவது, முன்னோர் ஓதிய நெறிகளைப் பின்பற்ற முற்படுவதனால் எல்லாம் இந்தப் பக்குவத்தைப் பெற உதவும்.

எந்தச் சமயமும் மனிதன் கெட்டவனாக இருப்பது நற்பயனை விளைவிக்கும் என்று கூறவில்லை. மண் ஒன்று ; விதைக்கேற்பச் செடி கொடிகள் வளர்கின்றன. ஆன்மா தூய தன்மையையே உடையது ; வினைக்கேற்ப அது பிறவிகளை எடுக்கிறது என்பதே சமயங்கள் கூறும் கருத்தாகும்.

எனவே சமயக் கட்டுரை எழுதும்போது மேலே கூறிய விதங்களில் சமயங்களின் பொதுமைத் தன்மையை அறிந்து, அதே நேரத்தில் எழுதுகின்ற சமயத்தின் தனித்தன்மையையும் அறிந்

வாத விவாதங்களை, விளக்கங்களை எடுத்து வைத்து எழுத வேண்டும். சமுதாயம் உய்வதற்கு உரிய நெறிகளை — சமயங்கள் கூறுவதை எடுத்துக்கூற வேண்டும். ''ஆன்மா'', ''வினை'' ''பிறப்பு—இறப்பு'', ''ஒழுக்க நெறிகள்'', ''சமுதாய வாழ்க்கை,'' ''தனிமனித வாழ்க்கை'' இவற்றைப்பற்றிச் சமயங்கள் என்ன கூறுகின்றன என்பதை வரிசைப்படுத்திக் கூறுவதே நல்ல சமயக் கட்டுரையாக அமையும். இந்தக் கட்டுரையையே ஏறக்குறைய ஒரு எடுத்துக்காட்டாகவே எழுத முயற்சி செய்து இருக்கிறேன். இது ஒரு எடுத்துக்காட்டாக உதவும் என்று நம்புகிறேன்.

Koviloor Digital Library

ஆளூர் ஜலால்

இயற்பெயர் அஹ்மது ஜலாலுத்தீன்; கன்னியாகுமரி மாவட்டம்; ஆளூர் கிராமத்தில் 3-3-1948-ல் பிறந்தவர். பள்ளி இறுதியாண்டுப் படிப்பை முடித்துக் கொண்டு, அரபிக் கல்லூரியில் ஓராண்டு அரபி இலக்கணம் பயின்றார்.

இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியத்தின்பால் ஆர்வம் மிக்க இவர், எட்டாண்டுகள் 'முஸ்லிம் முரசு' துணை யாசிரியராகவும், நான்காண்டுகள் 'பிறை' துணை யாசிரியராகவும் பணியாற்றி இருக்கிறார். தற்போது 'முஸ்லிம் முரசு' மாத இதழின் நிர்வாக ஆசிரியராகப் பொறுப்பேற்றுள்ளார்.

பல்வேறு மாத, வார இதழ்களில் நூற்றுக்கணக்கான சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். 'மினாராக்கள் நிமிர்ந்து நிற்கின்றன'' இவரது சிறுகதைத் தொகுப்பு நூல். 'நினைவுப்பூக்கள்' இவர் பிறையில் எழுதிய தொடர் கட்டுரை. இவரது நாவல் 'இரண்டில் ஒன்று'. 'தீவுகளும் தீபகற்பங்களும்' இவரது சிங்கை,மலேசிய, இலங்கைப் பயணக் கட்டுரை.

ஒவியத்திலும் வல்லவர், அவ்வப்போது மார்க்கச் சொற்பொழிவுகளும் ஆற்றுவதுண்டு.

எழுத்து :

நினைவுச் சிறகு, மனப்பனியில் நனைந்து சிலிர்க்கிற சிந்தனைப் பொட்டு! விரல் பிடியில் எழுதுகோலைக் கர்ப்பமாக்கும் எண்ணத்துளி !

நெடிதுயர்ந்த மனிதமலைகளின் நெஞ்சப்பாறையில் திரி ஏற்றி வெடிக்கும் கந்தகப்பொடி ! எதார்த்தப் பார்வையில் நிஜத்தைச் சமைக்கும் தங்கத்தூள்.

அறிமுகத் தூதுகொண்டு தானேறிப் பறந்து செல்லும் நினைவுப் பொன்வண்டு, தடம் மாறும் பாதங்களை மேலான உரசலில் நேர்வழியிலாக்கும் மனஉறை பிரிந்த கூர்வாள் !

வார்த்தைகள் உதிர்ந்த சருகுகள் ; எழுத்துக்களோ முளைக்கும் வித்துகள். இல்லை என்று மறுக்க முடியாத சாசனப் பட்டயங்கள்.

பொன்னைச் சமைக்கின்ற பொற்கொல்லரையும்விட, எண்ணத்தை எழுத்தாய்ச் சமைக்கின்ற எழுத்தாளருக்கு நுணுக்கமும், பொறுமையும், நகாசுத்திறனும் நிரம்பத் தேவை. எழுத்தாளரின் சமைப்புகள் வாசகர்களின் நெஞ்சிலல்லவா அணிகலன்களாகின்றன? படித்து முடித்த பிறகும் நினைவுகளில் உயிரூட்டமாய் உலாவரும் தன்மை படைத்தவைதான் உண்மையான எழுத்துகள்.

கட்டுரை :

கட்டுக்கோப்பான உரைத்தொகுப்புதான் கட்டுரை. உள்ளத்தில் உறைகின்றவைகளாக அவை அழுத்தம் பெறும்போது நினைவுப்பரப்பில் செயல்கள் விரிகின்றன. படிப்பவரின் நெஞ்சில் பிரதிபலிப்புகளைப் பயிர் செய்யும் விதைகளாக கட்டுரையின் எழுத்துக்கள் அமையவேண்டும்.

உண்மையான சம்பவங்களைத் தகுந்த ஆதாரங்களின் அடிப்படையில் அறிவுரைகளோடு அமைத்துக் கட்டுவதே கட்டுரையாளரின் பணி. சுவை குன்றாதிருக்க உணவுக்கு உப்பைப்போல் அளவுப்படி கற்பனையைக் கலந்து கச்சிதமாகக் கட்டுரையை அமைப்பது சிறப்பைத் தரும்.

சமயக் கட்டுரை எழுதுவது எப்படி ?

சமயக் கட்டுரைகள் எழுதுவோர்க்கு கவனமும் கண்காணிப்பும் நிரம்பத் தேவை. மேலெழுந்தவாரியான ஊக்கங்களாக இல்லாமல் அவை புனித எண்ணங்களின் ஜீவநதியாக ஊற்றாய்ப் பெருகவேண்டும். அவற்றைப் படிப்பவருக்குத் தூயநீருக்குள் சுகமாக நீராடி உடல் அழுக்குகளைப் போக்கிக் கொண்டதைப் போல், எழுத்துச் சுனைக்குள் இறங்கி உள்ளத்து அழுக்குகளையெல்லாம் நீக்கிக்கொண்ட உணர்வு வரவேண்டும்.

சிறுசிறு சம்பவங்களை மேற்கோளாகக் காட்டும்போதுகூட அந்தச் சம்பவங்கள் ஆதாரபூர்வமான உண்மைகளின் அஸ்திவாரத்தில் கட்டப்பட்டவையாக இருக்குமாறு பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். இறை நம்பிக்கை வாசகர் மனத்தில் ஆழமாகப் பதியும்வண்ணம் சமயக் கட்டுரைகள் சமைக்கப்பட வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

இஸ்லாமிய சமய கட்டுரை :

இஸ்லாமிய மார்க்க அடிப்படையிலான கட்டுரைகளை வடிப்பவருக்கு மிகமிக நிதானமும் மார்க்கத் தெளிவும் தேவை. மேற்கோளாயினும் சம்பவங்களாயினும் மார்க்க ஒழுங்குகளிலிருந்தும், நெறிகளிலிருந்தும் எள்ளளவும் சுவை மாறுபடாவண்ணம் அமையவேண்டும். ஏகத்துவக் கொள்கையினின்று இம்மியும் பிசகாமல் ஆழிய சிந்தையோடு பேனாவை அசைக்க வேண்டும்.

இறைவனின் கட்டளைகளையும் இறுதித் தூதர் நம்பெருமானார் முஹம்மது ரஸூல் (ஸல்) அவர்களின் போதனைகளையும் வகையாக வாகாகப் பயன்படுத்தி எழுத்துகளில் புனிதத்தை மிளிரவைப்பது இஸ்லாமியக் கட்டுரையாளரின் தலையாய பணி. கட்டுரையாளரின் பெயரை நீக்கிவிட்டு அந்தக் கட்டுரையைப் படிக்கும்போதுகூட அது யாரால் எழுதப்பட்டது என்பதைத் துல்லியமாகச் சொல்லிவிடவேண்டும். அப்படி அழுத்தமாகக் கட்டுரை அமையவேண்டும்.

விரல்களின் மூலம் உருவாக்கப்படுகிற எண்ண வடிவங்கள் வெறும் மையாக இடம் பெறாமல், அவை மெய்யைத் தொடுகிற கைகளாக அமைதல் வேண்டும்.

அரவணைத்துக் கூட்டிப்போகிற ஒரு நண்பனைப்போல், ஒரு தாதியைப்போல், ஒரு தாயைப்போல் அந்த எழுத்துகள் படிப்போரை அரவணைத்து அழைத்துச் செல்லவேண்டும். புத்தகத்தில் ஒரு கட்டுரையைப் படிக்கிறோம் என்ற நிலையை மறந்து, அகத்துக்குள் புத்தியைப் பார்க்கிறோம் என்ற தன்மைக்கு ஓவ்வோர் எழுத்தும் கண்களின் வழி நெஞ்சில் விழவேண்டும். வார்த்தைகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும்போதுகூட அவை இஸ்லாமிய நெறிகளுக்கு மாறுபட்ட பொருளில் அமையாவண்ணம் மிகக் கவனமாகப் பார்த்துக்கொள்வது அவசியம். ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்க எண்ணங்களின் பிரவாகமாக எழுத்துகள் உருவாகும்போது தான் அவை அறிவுப்பூர்வமானவையாக மிளிர முடியும்.

ஒரு சின்னப் பக்கத்தில் சிதறிய சிறு சொட்டு மைகளில் உலகத்தின் பல பக்கத்துச் செய்திகளையும் பரத்திக் காட்டிவிட முடியும். வாழ்க்கையின் தேவைப்பட்ட அனைத்து உணர்வுகளையும் ஒரு பேனாவால் செதுக்கிவைக்க முடியும்.

காலத்தைக் கடந்தும் நின்று பேசுகிற வல்லமையைப் பெற்றவைதாம் உண்மையில் 'மெய்' எழுத்துகள் ! எனவே அவற்றை முறையாகவும் முனை மழுங்காமலும் பயன்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

மகாகவி இக்பாலின் எழுத்துகள் :

ஆண்டுகள் பல கடந்தபோதும் சில உண்மைகள், சில வார்த்தைகள், சில காவியங்கள், சில கவிதைகள் ஜீவன் இழக்காமல் காலத்தையும் வென்று நிற்கின்றன. அத்தகைய எழுத்துகளில் மகாகவி அல்லாமா டாக்டர் முஹம்மது இக்பால் (ரஹ்) அவர்களின் எழுத்தைச் சொல்லலாம்.

1904-ம் ஆண்டில் 'தஸ்வீரெ தர்த்' என்ற கவிதையில் விடுதலையின் ரகசியத்தை இக்பால் இப்படிப் பாடினார்:

''விடுதலையின் இரகசியம் அன்பு.
மனிதரை மனிதர் பிரித்துப் பார்ப்பதாலேயே
அடிமைத்தனம் உண்டாகிறது
இதை நீங்கள் உணர வேண்டும்
. . . .
''பழங்கதைகள் பேசிக் காலவிரயம்
செய்யவேண்டா.
மேல்நாட்டிலே உன்னை அழிக்கச்
சதி நடக்கிறது.
நடப்பதையும் வரப்போவதையும் பார் !
இதை உணராவிட்டால் இந்தியமக்களே
அழிந்துபடுவீர்கள் !''

அன்றைய இந்தியாவின் பின்னணியை மனத்திற்கொண்டு அவர் எழுதிய இந்த உணர்ச்சி சங்கேதம் — எழுத்து ரகசியம் — இன்றைய இந்தியாவுக்கும் பொருந்தி நின்று நம் காதுக்குள் தீர்சனமாகத்தானே உரசுகிறது.

''ஒருவரிடம் வெறுப்புக்கொள்ளும்படி
மதம் நமக்குப் போதிக்கவில்லை
நாமெல்லோரும் இந்தியர்கள்
இந்தியாவே நம்நாடு.''

இந்திய ஒருமைப்பாட்டை அவருடைய எண்ணத்தூரிகை அற்புதவண்ணமாய்க் காட்டிவிட்டது. எழுதிய அந்தக் கரங்களும் அந்த மனிதரும் மண்ணுக்குள் புதைந்துவிட்ட பின்னருங் கூட, அந்த மனிதரின் எழுத்துகள் நம்மோடு வாழத்தானே செய்கின்றன ?

Koviloor Digital Library

குர்ஆன் சொல்கிறது :

நல்ல தரமான எழுத்துகள் எல்லாச் சமயங்களையும் கடந்து, எல்லாச் சமயத்தவரையும் கடந்து, எல்லா மனிதர்களின் உள்ளி லும் கூடு கட்டி நிற்கும்.

எழுதுகின்ற வரிகள் குறைவாக இருக்கலாம் ; அவற்றில் விழுகின்ற எண்ணங்கள் குறைவற்றவையாக இருக்கவேண்டும். மனித வாழ்வின் ஒழுக்க நெறிகளைச் சிதைக்காமல் காட்டுகின்ற கண்ணாடிகளாகச் சமய கட்டுரைகள் அமையவேண்டும். எளிய உதாரணங்களைச் சொல்லிப் பெரிய உண்மைகளைக்கூடப் புரிய வைத்துவிட முடியும். அந்தத் தன்மையை அல்லாஹ் தன் வேத மறையாம் திருக்குர்ஆனில் சொல்லிக் காட்டுகிறான்.

''(நபியே) நீர் பார்க்கவில்லையா ? நிச்சயமாக அல்லாஹ் தான், மேகத்திலிருந்து மழையைப் பொழிவித்து அதனைப் பூமி யில் ஊற்றுகளாக ஓடச் செய்கின்றான். பின்னர், அதனைக் கொண்டு பல வர்ணங்களையுடைய (பலவகைப்) பயிர்களை அவன் வெளிப்படுத்துகின்றான். பின்னர் (கதிர்) முற்றி, அவை மஞ்சள் வர்ணமாக இருக்கக் காண்கின்றீர். பின்னர் அதனைக் (காய்ந்த) சருகுகளாக்கிவிடுகின்றான். நிச்சயமாக இதில் அறி வுடையோர்க்கு நல்ல படிப்பினை இருக்கிறது.'' — (குர்ஆன் 39:21)

குர்ஆனின் இத்திரு வசனங்களில் இறைவன் மழையையும், பயிரையும் உதாரணமாகக் காட்டி, மனிதனின் பிறப்பையும் மாற்றங்களையும் இறப்பையும் சூசகமாக உள்ளடக்கி அதனைச் சிந்தித்துணரும் பொருட்டுத் தொட்டு வைத்திருக்கின்றான்.

மனித உணர்விலிருந்து சிதறுகிற துளியிலிருந்து உருவாகிற மனிதன், தாய்மையூற்றில் சுரக்கின்ற அமுதம் பருகி, இளந்தளி ராகத் துளிர்க்கின்றான். தத்திச் செல்லும் தளர்பருவத்தில் குழந்தையின் சிரிப்புக்கும் செயலுக்கும் ஒரு தனியழகு. வாலிபப் பருவத்தில் அவனுடைய எண்ணமும் வண்ணமும் வேறுபடுகின் றன. முதுமையின் வளர்ச்சியில் அவனிலும் மஞ்சள்வர்ணம் உண்டு. பின்னர்க்காய்ந்து சருகாகி உதிர்ந்து போகிறான். இதனை உள்ளடக்கிச் சொல்லுகிற இறைவன், இங்கே இன்னோர் அடிப் படை உண்மையையும் ஊடாட விட்டுள்ளான்.

அவன் படைத்துள்ள எல்லாச் செடிகொடிகளிலும் பயிர் பச்சைகளிலும் மனிதனுக்குத் தேவையான மருந்துச் சத்துகளும் உணவுச் சத்துகளும் அடங்கியுள்ளன. மனித விஞ்ஞானம்—மருத் துவம்—அவற்றில் சிலவற்றைத்தான் பயன்கண்டிருக்கின்றன இன்னும் பலவற்றைக் காணவேண்டியிருக்கிறது. ஆகப் பயன்

Koviloor Digital Library

படும் நிலையில் முளைப்பிக்கப்படுகின்ற பயிர்களை இறைவன் உவமையாகக் காட்டி, 'மனிதனே ! இந்தப் பயிர்களைவிட உன் பிறப்பும் வளர்ப்பும் வாழ்க்கையும் மகோன்னதமானவையல்லவா? ஆனால், நீயோ பயிர்பச்சைகளைவிட மோசமாக ஒரு பயனுமின்றிப் பிறந்து, வளர்ந்து, மடிவது ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய செயலல்லவே !'' என மறைமுகமாக இவ்வுதாரணத்தில் கேட்கின்றான். அதனாலேயே 'அறிவுடையோர்க்கு இதில் நல்ல படிப்பினையிருக்கிறது' என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளான்.

நபிபெருமானார் அவர்களுக்கு அல்லாஹ் அருளிய வேத வெளிப்பாட்டின் முதல் அத்தியாயத்திலேயே எழுதுகோலின் சிறப்புத்தான் கூறப்பட்டுள்ளது.

''(நபியே ! யாவையும்) படைத்த உமதிறைவனின் திருநாமத்தால் (எனது கட்டளைகளடங்கிய திருக்குர்ஆனை) நீர் ஓதுவீராக ! அவனே மனிதனை இரத்தக்கட்டியிலிருந்து படைத்தான் (நபியே ! பின்னும்) நீர் ஓதும். உமதிறைவன் மாபெரும் கொடையாளி. அவன்தான் எழுதுகோலைக் கொண்டு (எழுதக்) கற்றுக்கொடுத்தான். அன்றி (அதன் மூலம்) மனிதன் அறியாதவற்றையெல்லாம் அவனுக்குக் கற்றுக் கொடுக்கின்றான்.''

—குர்ஆன் 95:1-7

அறியாதவற்றையெல்லாம் கற்றுத்தரும் அற்புத ஆற்றலை வெளிப்படுத்தும் எழுத்தாற்றலை எவ்வளவு புனிதமானதாகப் பிரயோகிக்க வேண்டும் என்பதை ஒவ்வோர் எழுத்தாளரும் முதலில் உணரவேண்டும்.

எழுத்தாயுதம் :

மனிதனை வாழ்த்தவும் எழுத்து பயன்படும் ; வீழ்த்தவும் பயன்படும். அதனால்தான் மாவீரன் நெப்போலியன் சொன்னான் :

''கூரிய ஆயிரம் ஈட்டிகளின் முனைக்கு நான் அஞ்சவில்லை ; ஆனால் ஒரு பேனா முனைக்கு அஞ்சுகின்றேன்.''

எழுத்துகளின் வலிமை, அந்தப் பெருவீரனைக்கூட அஞ்ச வைத்திருக்கிறது. மனத்தைச் சுண்டியிழுக்கின்ற மகோன்னதமான எழுத்துகள் மனிதர்களில் பற்பல விளைவுகளை வெளிப்படுத்தி விடும். அப்படி இயல்பாகவே எழுதுகின்ற தன்மை இறைவன் அளித்த அருட்கொடைகளுள் ஒன்றென்பதில் எவ்வித ஐயமில்லை. அந்த இறை அன்பளிப்பை மனித வாழ்க்கைக்குப் பயன்படும் நல்ல கருக்களாக உருவாக்கிக் காட்டவேண்டியது எழுத்தாளர்களின் பொறுப்பும் கடமையுமாகும்.

Koviloor Digital Library

பாதை மாறித் தடுமாறுபவர்களை இழுத்துவந்து, அவர்களுக்கு நேரான பாதையைக் காட்டி அவர்களின் பயணம் புனிதப் பயணமாக அமைய எழுத்துகள் பயன்பட வேண்டும்.

எழுத்துகள் புனிதம் வாய்ந்தவை என்பதாலேயே அல்லாஹ், திருமறையில் ஓரிடத்தில் எழுத்துகளின்மீது சத்தியம் செய்கிறான்:

''....எழுதுகோலின் மீதும் (அதனைக்கொண்டு) அவர்கள் எழுதியவற்றின்மீதும் சத்தியமாக!'' — குர்ஆன் 68:1.

உப தலைப்புகள் :

சமய கட்டுரை எழுதும்போது, சின்னச்சின்ன உபதலைப்புகள் கொடுப்பது படிப்போர்க்கு விஷயக் குறிப்புகளை உணர்த்த உபகாரமாயிருக்கும். மிக நீண்ட வாக்கியத் தொடர்கள் சில நேரங்களில் சலிப்பைத் தரலாம். எனவே கட்டுரைகளில் இவற்றைத் தவிர்ப்பது நல்லது.

அரிய விஷயங்களை அப்படி நீட்டிச் சொல்லும்போது, வாசகர்களில் சிலருக்கு கிரகிக்க இயலாது போய்விடலாம். எனவே எல்லாரும் எளிதில் புரிந்துகொள்ளும்வண்ணம் சிறிய வாக்கியங்களில் விஷயங்களை விளக்க முயலவேண்டும். எதைப்பற்றி எழுதுகிறோமோ அதைப்பற்றிய விஷயஞானத்தை முதலில் எழுத்தாளர், தம் சிந்தையில் குழப்பமின்றி நிர்மாணித்துக்கொள்ள வேண்டும். அப்படியின்றி எழுத்தாளரே குழப்பமான சிந்தனையில் அதுபற்றி விளக்க முற்படுவாராயின், அது பாதகமான விளைவுகளுக்குக்கூட அடிகோலிவிடும்.

நேரம் :

எழுதுபவரின் சிந்தனை, அவர் எழுதப்போகும் விஷயத்தில் மட்டுமே ஊன்றி நிற்கும்போது, பக்கத்தில் மலைபெயர்ந்தாலும் அதனால் அவருடைய நிலை பெயராது. அவர் சஞ்சரிக்கின்ற உலகம் வேறாயிருப்பதால் இங்கு கண்முன் நடப்பதைப் பார்க்கின்ற, ஒலிப்பதைக் கேட்கின்ற, புலனுணர்வுகளுக்கு அப்பால் அவர் நிலைபெற்றுவிடுவார். அப்படி எழுத்தோடு ஐக்கியமாகி விடுகிற எழுத்தாளர்களுக்கு 'மூடும்' தேவையில்லை, 'திறப்பு'ம் தேவையில்லை! பக்குவப்பட்ட சிறந்த எழுத்தாளரிடம், எந்தச் சூழ்நிலையிலும் எழுத்துகள் ஓடிவரும். அமைதியைத் தேடி வனாந்தரங்களுக்கும், மலையுச்சிகளுக்கும் போகவேண்டி வராது. அகக்கண் கொண்டு சம்பவங்களைப் பார்ப்போர்க்குப் புறக்கண்களில் ஒன்றும் தெரியாது. மனத்தால் கேட்கும் தன்மையைப்

Koviloor Digital Library

பெற்றவர்களுக்கு வெளிச்செவிகள் செயல்படா. எனவே அவர்கள், இதயத்துக்குள் இறங்கி, அங்கே இயல்பாகச் சுரக்கின்ற எண்ணங்களை இறைத்து வைப்பார்கள். சந்தடிகளும், சலனங்களும் இரைச்சலும் இன்ன பிறவும் அவர்களின் சிந்தனையைக் கலைத்துவிடா. சொல்லப்போனால் எழுதப் பழகுவோர்க்கு நல்ல யோசனை : அவர்கள் சந்தடியும் இரைச்சலும் நிரம்பிய இடங்களிலிருந்து எழுதிப்பழகவேண்டும். அப்போதுதான் அவர்களால் சிந்தனைக்குள் புகமுடியும்.

சிக்கல்களும் துயரங்களும் பின்னிக் கிடப்பதுதான் வாழ்க்கை. அவற்றை எதிர்கொண்டு அவற்றோடு சமாதானம் செய்து கொண்டு வெற்றிகரமாகவாழ்வதுதான் உண்மையான வாழ்க்கை. அதேபோலத்தான் சந்தடிகளை ஒதுக்குகின்ற மனத்திண்மையைப் பெற்று, சந்தடிகளினூடே சமாதான எண்ணங்களை விரல்வழி வெளிப்படுத்தும் திறமையைப் பெற்றவனே உண்மையான எழுத்தாளன். ஆம் ! எழுத்தை ஆள்பவன்தான் எழுத்தாளன்.

சுவையான சம்பவங்கள் :

கட்டுரை நெடுகிலும் விஷயத்தை மட்டுமே விளக்கிக் கொண்டு போகாமல் இடையிடையே சுவையான சம்பவங்களையும் தொகுத்துச் சொல்வது வாசகருக்கு விறுவிறுப்பைத் தரும்.

உதாரணமாகச் சமய கட்டுரையில், நீதியைப் பற்றி எழுதும் போது, நீதி தொடர்பான சம்பவங்களையும் சொன்னால்தான், நீதி நெஞ்சுக்குள் ஆட்சி செய்யும்.

'தித்திக்கும் திருமறை' எனும் அருநூலில், ஆசிரியர் மௌலானா மௌலவி எம். அப்துல் வஹ்ஹாப், எம்.ஏ.,பி.டிஎச். அவர்கள் இதே தன்மையை மிக அழகாகக் கையாண்டுள்ளதையே இங்கு எடுத்துக்காட்டுதல் பொருத்தமாக அமையும். ஏனெனில் நீதியைப்பற்றி விளக்கும் கட்டுரையொன்றில் இந்தச் சம்பவம் வருகிறது என்பதால்தான் இது தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளது.

நீதியும் அநீதியும் :

நீதி வழுவா நெறியை உலகெங்கணும் பரப்புவதே இஸ்லாமிய அடிப்படை. செல்வம் இருக்கும் காரணத்தால் ஒருவன் எளியவனைத் துன்புறுத்துவதும், அதிகாரம் இருக்கும் காரணத்தால் ஒருவன் மக்களைத் துன்புறுத்துவதும், வலியவன் என்ற காரணத்தால் ஒருவன் நலிந்தவனைத் துன்புறுத்துவதும் மனிதத் தன்மைக்கு மாறான செயல்கள் என்று இஸ்லாம் அறிவுறுத்துகிறது.

Koviloor Digital Library

அதேபோல் அநீதி இழைப்பது கூடாது என்பது மட்டுமல்ல ; அநீதி இழைப்பவர்களுடன் சார்ந்திருப்பதும் கூடாது ; அவனுக்கு உதவி செய்வது, அவனுக்கு ஆதரவு நல்குவது, அவனைப் புகழ்வது — இவை யாவும் வெறுக்கப்பட்ட செயல்கள்.

இவ்வாறு நீதி அநீதியைப்பற்றி எழுதுகிற ஆசிரியர், அதற்கான சம்பவத்தைப் பின்வருமாறு அமைக்கிறார்:

ஒரு தடவை அநியாயக்கார அரசன் ஒருவன் மார்க்க மேதை ஒருவரைக் காணச் சென்றிருந்தான். அப்பெரியார் இக்கொடியவனைக் கண்டதும் தம் முகத்தை வேறு புறமாகத் திருப்பிக் கொண்டார்.

இதைக் கண்ணுற்ற அப்பெரியாரின் மைந்தர், அக்கொடியவனைச் சமாதானப்படுத்தும் நோக்குடன், ''என் தந்தையார் நோய்வாய்ப்பட்டிருக்கிறார். அதனால்தான் அவரால் திரும்பிப் பார்க்க முடியவில்லை'' என்று கூறலானார்.

''நான் பூரண சுகத்துடன்தான் இருக்கின்றேன். ஆனால் ஏ அநியாயம் செய்பவனே ! உன்னைப் பார்க்க நான் பிரியப்படவில்லை'' என்று அப்பெரியார் மொழிந்தார்.

இறுதியாக, அந்த மார்க்க மேதை, அந்த அநியாயக்காரன் இருவருமே இறைவனின் அருளைப் பெற்றார்களாம். எப்படி ?

''அநியாயம் செய்பவரைச் சார்ந்திராதீர்கள்' என்னும் மறையின் நிறைமொழியை நெஞ்சில் கொண்டு, கொடுமையைக் கண்டிக்கும் துணிவுகொண்டு, ''உன்னைப் பார்க்க நான் விரும்பவில்லை'' என்று துணிந்து கூறிய அப்பெரியவரை அல்லாஹ் அருள் கண்கொண்டு நோக்கினான்.

ஆனால் அநியாயம் செய்துவந்த அக்கொடியவன் முதலில் ஆத்திரப்பட்டான். உள்ளம் கொதித்து நின்றான். புகழுரையும் முகஸ்துதியும் கேட்டு வந்த செவிகள் முதன்முறையாக அல்லவா ஒரு கண்டனக் குரலைச் செவி மடுக்கின்றன! பரிவுரையும் பாராட்டுரையும் பெற்றுவந்த நெஞ்சம் முதல் தடவையாக ஒரு 'குற்றப் பத்திரிகை'யையும் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியிருந்ததே !

ஆனால், சிறிது நேரத்திலேயே சினந்தெழுந்த அவன் உள்ளம் உணர்வு பெறலாயிற்று.

'நெஞ்சில் கனல் மணத்த' நிந்தனைச் சொல் சிந்தனையைத் தூண்டிவிட்டது.

தன் செயல்கள் அனைத்தின்மீதும் ஒரு மீள் பார்வை — நீள்பார்வை-செலுத்தலானான், அநீதி இழைத்துவந்த அவ்வரசன்.

Koviloor Digital Library

தன் கொடுமையினால் மக்களுக்கேற்பட்ட துன்பங்கள், தன் அநீதியால் அரசு பெற்ற வேதனை, தன் அரக்கத்தனத்தால் அல்லற்பட்டோர் தொகை — யாவும் அவன் மனத்திரையில் காட்சி தந்தன.

கொடிய எண்ணங்களிலிருந்து அவன் உள்ளம் விடுதலை பெற்றது ; கொடிய செயல்களிலிருந்து அவன் கரங்கள் மீட்சி பெற்றன. அவன் புனிதமடைந்தான்.

எனவேதான், அப்பெரியவரும், இம்மனிதனும் இருவருமே ஆண்டவனின் அருள் பெற்றார்கள் என்று அந்நிகழ்ச்சியில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

நகைச்சுவையுணர்வு :

கட்டுரையின் அடிப்படைத் தன்மைகளை விவரிக்கும்போது அதில் பல்வேறு விதமான சுவையுணர்வுகள் கலந்துவரும்போது அக்கட்டுரைக்கு நல்ல சிறப்பான வரவேற்பும் பயனும் கிட்டுகின்றன.

வாசகர்களை அழுத்தமான உணர்வுகளில் மட்டுமே கட்டிப்போடாமல், இடையிடையே நகைச்சுவையுணர்வையும் புகுத்துவது சற்றுக் கூடுதலான விறுவிறுப்பை ஏற்படுத்தும். இது நீண்ட கட்டுரைகளில் மட்டுமே கையாளப்பட வேண்டிய ஒன்றென்பதையும் நினைவிற்கொள்ள வேண்டும். அப்படியின்றிக் கனமான விஷயங்களைச் சொல்லும் தத்துவார்த்த கட்டுரைகளில் அதிகமான நகைச்சுவையைக் கலப்பதால் சில சமயங்களில் அந்தக் கட்டுரையின் அடிப்படையே ஆட்டம் கண்டுவிடவும் வாய்ப்புள்ளது.

மனித இயல்புகளைச் சித்திரிக்கின்ற ஒரு கட்டுரையில் மனோபாவங்களைச் சுட்டிக்காட்ட நகைச்சுவை யுக்தியைப் பிரயோகிக்கலாம். சமய கட்டுரையில் இப்படிக் காட்டுதல் சாத்தியப்படுமா ? கவனமாகக் கையாண்டால் சாத்தியமாகலாம்.

சமய கட்டுரையில் மனிதனின் பொறாமையுணர்வைப்பற்றி விளக்குவதாக வைத்துக்கொள்வோம். ஏனெனில், பொறுமையும் பொறாமையும் மனித இயல்புகளின் இருவேறு துருவங்கள். மார்க்கக் கடமைகளை நிறைவேற்றுகின்ற மனிதனுக்குப் பொறுமை முக்கியம் ; பொறாமை களையப்படவேண்டியது.

மனிதன் எப்படியெல்லாம் பொறாமைப்படுகிறான் என்பதை நகைச்சுவை ததும்பவும் விளக்கலாம் ; உணர்ச்சிபூர்வமாகவும் விவரிக்கலாம். உணர்ச்சி பொங்க எழுதுவதைவிட நகைச்சுவையில் அதனை வெளிப்படுத்துவதுதான் சிரமமான காரியம்.

Koviloor Digital Library

ஒரு சிறிய வியாபாரியிருந்தான். அவன் கடைக்கு அருகில் இன்னொருவன் புதிதாகக் கடை திறந்தான். வியாபாரம் புதியவனுக்குப் பெருகிற்று. பழைய வியாபாரிக்கு இது மனக் கிலேசத்தை ஏற்படுத்திற்று. பொறாமைக் குணமும் அவனை அதிகமாகத் தொற்றிக்கொள்ளத் தொங்கிற்று. எப்படியாவது புதிய வியாபாரியை இல்லாமலாக்கிவிட வேண்டும் என்று எண்ணம் கொண்டான். சதா இதே சிந்தனை. மாந்திரீகம் என்றும், செய்வினை என்றும், இல்லாத பொல்லாத காரியங்களிலெல்லாம் சளைக்காமல் ஈடுபட்டான்.

இவனுடைய எண்ணத்தையுணர்ந்த கடவுள் திடீரென ஒரு நாள் அவன் நினைவில் வந்து, 'உனக்கென்ன வேதனை, சொல்?'' என்றான். வியாபாரி தன் நிலையையும் நினைப்பையும் சொல்லி, ''எப்படியாவது அந்தப் புதிய வியாபாரி ஒழிந்தால்தான் நிம்மதி பெறுவேன். கடவுளே! அதற்கு உதவி செய்ய வேண்டும்'' என்றான்.

இறைவன் சொன்னான்: ''மனிதனே! என் இயல்பு நீ ஒன்றைக் கேட்டால் இரட்டிப்பாகத் தருவதுதானே தவிர, இல்லாமலாக்குவதல்ல.''

அந்த வியாபாரி கேட்டான்: ''கடவுளே! அப்படியானால் நான் உன்னிடம் எனக்காக ஒன்றைக் கேட்டால், நீ அந்தப் புதிய வியாபாரிக்கு அதை இரட்டிப்பாகக் கொடுப்பாயா?''

''நிச்சயமாகக் கொடுப்பேன்'' என்றான் இறைவன்.

அந்த வியாபாரி மிகவும் நெகிழ்ச்சியோடு சொன்னான்: ''கடவுளே! என் ஒரு கண்ணைக் குருடாக்கிவிடு!''

இதைக் கேட்டதும் கடவுளே ஆச்சரியப்பட்டுவிட்டான்; ஏனெனில், அவன் கொடுத்த வாக்குப்படி இவனுக்கு ஒரு கண் குருடாக்கப்பட்டால் அந்தப் புதிய வியாபாரியின் இரண்டு கண்களும் குருடாக்கப்படவேண்டும்.

பொறாமைக்குணமுள்ள அந்த மனிதனின் எண்ணம் இறைவன் முன்னிலையில்கூட எவ்வளவு குயுக்தியானதாக விளங்குகிறது.

இது ஒரு நகைச்சுவைச் சம்பவம். இப்படிச் சின்னஞ்சிறிய சம்பவச் சுவைகளின் மூலம் கட்டுரையில் ஆங்காங்கே சுவையூட்டுகிற அதே வேளையில், அதைத் தொடர்ந்து இறைவலிமையையும், இறைதூதரின் வாழ்க்கை நெறிகளையும் தொய்வின்றிச் சொல்லியாகவும் வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

முன்மாதிரி :

எடுத்துக்காட்டும் சம்பவங்களில் வாசகர்களுக்கு யதார்த்த உலகைக் காட்டவியலும்.

தொகுப்பும் முடிப்பும் தொய்தலின்றிச் சமநிலையில் அமையும்போது, அந்தக் கட்டுரைப் பரப்பில் வாசகர்களால் சுகமாக நீந்திக் களிக்க முடியும்.

சமய கட்டுரை எழுதுவோர் — குறிப்பாக இஸ்லாமியக் கட்டுரைகளை எழுதுவோர்—குர்ஆனை முன்மாதிரியாக வைத்துக் கொண்டு அதன் கட்டளைகளுக்கும் கட்டுமானங்களுக்கும் ஏற்ப வார்த்தைகளை அமைத்துக்கொள்ளப் பழகினால் மிகச்சிறப்பான ஆக்கங்களை உருவாக்கவியலும் என்பதில் ஐயமில்லை.

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

நகைச்சுவைக் கட்டுரை

Koviloor Digital Library

துமிலன்

தஞ்சை மாவட்டத்தில் பிறந்த என். ராமசாமி என்ற இயற்பெயர் கொண்ட ''துமிலன்'', தமிழ் எழுத்தாளர்களிடையே ஒரு 'ஜாம்பவான்' ஆகத் திகழ்ந்தவர். எண்பது வயதைக் கடந்தும் தொடர்ந்து எழுத்துத் துறையில் பணியாற்றியவர். 'இவர் தொடாத விஷயம் இல்லை, தொட்டதைத் துலங்க வைப்பவர் இவரைவிட வேறு இலர்' என்று இவரைப்பற்றிச் சொல்லலாம். நாவல், சிறுகதை, கட்டுரை, மொழிபெயர்ப்பு, மகளிர்—குழந்தைகளுக்கான விஷயம் என்று எழுத்தின் பல துறைகளில் வல்லவர். 'கல்கி'யுடன், ஆனந்த விகடனில் பணியாற்றிய இவர், பிறகு 'கல்கி' அவர்கள் தம் பெயரிலேயே பத்திரிகை தொடங்கியபோது சில காலம் அதிலும் அவருடன் பணியாற்றினார். 'மாலதி' என்ற சொந்தப் பத்திரிகையையும் சிலகாலம் நடத்தினார். 'தினமணி கதிரி'ன் ஆசிரியராகப் பல வருஷம் இருந்து ஓய்வு பெற்றார். 'புகழ் பெற்ற வழக்குகள்', 'யுத்தக்கலை', 'பையன் யார்?', 'சி.ஐ.டி. சிறுவர்கள்', 'பிருந்தாவனம் எக்ஸ்பிரஸ்', 'கிராம மோகினி', 'பகவதி எம்.எல்.ஏ.', 'புனர்ஜன்மம்', 'வனிதா பி. ஏ.' முதலிய பல நூல்களின் ஆசிரியர். இலக்கியத்தில் எந்தப் பிரிவில் அவர் எழுதினாலும், அவருக்கே உரிய ஒரு தனிப்பாணி நகைச்சுவையை அங்குக் காணலாம். 'துமிலன்' என்ற புனைபெயருடன், 'என். ஆர்.', 'காசி', 'அனுசூயை' என்ற பல் வேறு புனைபெயர்களிலும் எழுதியுள்ளார்.

கதை, கட்டுரைகளை நகைச்சுவையுள்ளனவாக எழுதுவதெப்படி ?

''இது ஒன்றும் சிரமமான காரியமில்லை. மருந்துக்கடைகளில் 'ஹ்யூமர்ஜென்' என்ற எஸென்ஸ் விற்கிறார்கள். அது ஒரு பாட்டில் வாங்கி, இரண்டு துளிகளைப் பௌண்டன் பேனா மைக்குள் விட்டுக்கொள்ள வேண்டும்; இரண்டு துளிகளைக் காபியில் விட்டுக் கலந்து சாப்பிட வேண்டும். பிறகு எழுத ஆரம்பித்தால் நகைச்சுவையுடன் எழுதவரும்.''

Koviloor Digital Library

இப்படிச் சொல்ல விரும்புகிறேன். ஆனால், அத்தகைய நகைச்சுவை எஸ்ஸென்ஸ் எதுவும் இன்னும் கண்டுபிடிக்கப்பட வில்லையே!

'நகைச்சுவையுள்ளதாக எழுதுவதெப்படி?' என்பதே ஒரு வேடிக்கையான கேள்வியாகும். அது சம்பந்தமாக இதுவரை கிட்டவட்டமான இலக்கணம் எதுவும் வகுக்கப்படவில்லை.

உலகத்துப் பிரபல நகைச்சுவை எழுத்தாளர்களான ஆலிவர் கோல்ட்ஸ்மித், சார்லஸ் டிக்கென்ஸ், மார்க் ட்வெயின், பி. ஜி. வோட்ஹௌஸ் முதலியவர்களுக்கெல்லாம் நகைச்சுவையுடன் எழுத வந்தது, எழுதினார்கள். அவ்வளவுதான். ஏன், நமது எஸ். வி.வி. அவர்களும், கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்களும் அந்த முறையில்தான் எழுதினார்கள்.

நான் நகைச்சுவையுடன் எழுதி வருவதாக என்னைப்பற்றிப் பலருக்குச் சந்தேகமுண்டு. நான் அது விஷயத்தில் பிறவி மேதை யல்ல. நான் நகைச்சுவைக் கதைகள், கட்டுரைகள் எப்படி எழுத நேர்ந்தது? அதைப்பற்றிய விவரங்களைச் சுருக்கமாகக் கூறு கிறேன். அவற்றிலிருந்து நகைச்சுவையுடன் எழுதுவதற்கான யோக்யதாம்சங்களும், முறைகளும் ஓரளவு நிர்ணயமாகலாம்.

ஆனால், முன்கூட்டியே எச்சரித்துவிடுகிறேன். அந்த விவரங் கள் என் சுயசரிதையை மறைமுகமாகத் தம்பட்டமடிப்பவையாக அமைந்துவிடும் ஆபத்து இருக்கிறது

எனது பயோடேடா வருமாறு:

பத்துவயதுவரை அனேகமாகக் கிராமவாசம். காவிரி நதியை இரண்டாக்குதல், மரங்களேறிக் காய்கள் பறித்தல், வேலிகள், சுவர்களைத் தாண்டுதல் சாதாரண பொழுதுபோக்கு. பொல்லாதவன், முரடன், விஷமஞ் செய்பவன் என்ற பட்டங்கள் கிடைத்தன.

பன்னிரண்டாம் வயதில் பெரிய அம்மை மிகவும் கடுமை யாகப் போட்டிற்று. அதன் பயனாய் உடல் நொறுங்கியது. முகம் முழுதும் ஆணியால் பொளிந்தது போன்று ஆழ்ந்த வைசூரித் தழும்புகள். என் முகத்தைக் கண்ணாடியில் பார்த்துக்கொள்ளப் பயம்!

இதனால் ஏற்பட்ட இளப்ப மனப்பான்மையின் காரண மாக, பிறருடன் பழகுவது அடியோடு நின்றுபோயிற்று. ஆனால், விஷயங்களையும், கண்ட பெண்களையும் ஏகாக்கிர சித்தத்துடன் கவனிப்பதும், அவற்றைப்பற்றிச் சிந்திப்பதும் அதிகமாயிற்று: எதைப்பற்றியும், யாரைப்பற்றியுமுள்ள விஷயங்கள் மனத்தில்

Koviloor Digital Library

படம்பிடிப்பதுபோல் பதிவாயின. இந்தக் குணாதிசயம் நாளடைவில் மேலும் மேலும் வலிமை பெற்றது.

படிப்பது அதிகமாயிற்று. புராணங்கள்உள்பட பழையகால வசனநடைப் புத்தகங்கள் எல்லாம் படித்தேன். என் தாயாரையும், மற்றப் பெரியவர்களையும் வற்புறுத்தியும் கெஞ்சிக் கேட்டும் வேடிக்கையான கிராமியக் கதைகளைச் சொல்லச் சொல்லி அறிந்து அனுபவித்தேன்.

மாயவரம் முனிஸிபல் ஹைஸ்கூலில் படிக்கும்போது, மாணவர்கள் வாசகசாலை ஒன்று ஆரம்பிக்கச் செய்து, அதற்கு நானே மூன்று ஆண்டுக் காலம் லைப்ரேரியனாக இருந்து வந்தேன். அப்போது இங்கிலாந்திலிருந்து வரும் 'பஞ்ச்' என்ற நகைச்சுவைப் பத்திரிகை ஸ்டிராண்ட் மாகஸின், டிட்பிட்ஸ், ஹ்யூமரிஸ்ட் முதலிய பத்திரிகைகளைப் படித்து வரலானேன். பிறகு திருச்சியில் கல்லூரியில் படிக்கும்போதும் இந்தப் பத்திரிகைகளை விடாது படித்துவந்தேன். இவற்றுள் பலவற்றில் நகைச்சுவைக் கட்டுரைகள், கதைகள் வரும். அப்போது பி.ஜி. வோட்ஹௌஸ் ஸ்டிராண்ட் மாகஸனில் நகைச்சுவைக் கதைகள் எழுதிவந்தார். ஒரு காலத்தில் விஷமத்தனத்திலேயே ஊறிப்போன எனக்கு நகைச்சுவை எழுத்தில் ஒரு மோகம் ஏற்பட்டுவிட்டது.

எனது 19வது வயதுமுதல் 25வது வயதுவரை நான், மாயவரம் டிப்டி கலெக்டர், சீர்காழி தாசில்தார், மாயவரம்—தரங்கம்பாடி ரயில்வே நில ஆர்ஜித டிப்டி கலெக்டர் ஆகியவர்களின் காம்ப் குமாஸ்தா என்ற முறையில் சுமார் 250 கிராமங்களுக்குச் சென்று வந்திருக்கிறேன். அந்த இளம்வயதில் எனக்குப் பல கிராமாதிகாரிகள், கிராமப் பெரிய மனிதர்கள் முதலியவர்களுடன் நெருங்கிப் பழக வாய்ப்பேற்பட்டது.

ஹைஸ்கூலில் படித்துக்கொண்டிருக்கும்போதே அரசியல் உணர்ச்சி தோன்றிவிட்டது. திலகர், பிபின் சந்திரபால் முதலியவர்களின் நெருப்புக் கக்கும் அரசியல் பேச்சுகளைப் பத்திரிகைகளில் படிப்பது வழக்கம்.

ஒரு அதிகாரி, நான் அரசியல்வாதி என்று குற்றம்சாட்டிய போது, நான் ரெவின்யூ இலாகாவுக்கு முழுக்குப் போட்டுவிட்டுச் சென்னைக்கு வந்தேன்.

சென்னையில் 'தாருல் இஸ்லாம்' என்ற முஸ்லிம் வாரப் பத்திரிகையில் உதவி ஆசிரியராகச் சேர்ந்தேன். அதன் ஆசிரியர் பா. தாவுத்ஷா அவர்கள் இஸ்லாத்தைப் பகுத்தறிவு அடிப்படையில் பிரசாரம் செய்பவர்; அரசியலில் தேசிய மனப்போக்குள்ள

வர். அவர் கம்பராமாயணம் நன்றாகப் பிரச்சாரம் செய்தமையால் கம்பராமாயண சாயபு என்ற பெயர் பெற்றவர்.

அந்தக் காலத்தில் புகழ்பெற்ற பத்திரிகாசிரியராய் விளங்கிய போத்தான் ஜோசப் அவர்கள் ''ஓவர் எ கப் ஆஃப் டீ' என்ற தலைப்பில் ஓர் ஆங்கில அரசியல் பத்திரிகையில் நகைச்சுவையுடன் தினமும் எழுதி வந்தார். அது எனக்கு மிகவும் பிடித்தது. அதுமாதிரி 'ஊர்வம்பு' என்று ஒரு பத்தி எழுதி பா. தாவுத்ஷா அவர்களிடம் கொடுத்தேன். அதை அவர் படித்துப் பார்த்து மிகவும் ஆச்சரியப்பட்டு என்னைப் பாராட்டினார். அந்தக் கட்டுரையையும் பிரசுரித்தார். பிறகு வாராவாரம் அந்தப் பத்தியை எழுதி வரலானேன்.

இந்தப் பத்தி, அமரர் கல்கியின் கவனத்தைக் கவர்ந்து, எங்கள் இரண்டு பேரையும் நண்பர்களாக்கி வைத்தது. அவர் விரும்பியபடி அப்போதுதான் கிளம்பிக்கொண்டிருந்த ஆனந்த விகடனுக்கு 'பி.ஏ. தேவை' என்ற ஒரு கட்டுரை எழுதினேன்.

அந்தக் காலத்தில் ஆங்கிலத் தினசரிப் பத்திரிகை ஒன்றில் ''ஒரு ஹோட்டல் குமாஸ்தா வேலைக்கு ஒரு பி.ஏ. பட்டதாரி தேவை' என்று ஒரு விளம்பரம் வந்திருந்தது. அந்த வேலைக்காகப் பேட்டி காணப் போனவர்கள் பலர், நிறைய மார்க் வாங்காதவர்கள் என்று நிராகரிக்கப்பட்டனர் என்று கேள்விப்பட்டேன். இந்த நிகழ்ச்சி என் நகைச்சுவை எழுத்தாள வாழ்க்கைக்கு அடிகோலிய முதல் கட்டுரையாக அமைந்தது.

என் கட்டுரையாவது :—

ஒரு பி.ஏ. பட்டதாரி ஹோட்டல் முதலாளியைப் போய்ப் பார்க்கிறான். அவர், அவன் மார்க்குகள் ஜாபிதாவைப் பார்த்துவிட்டு, ''ஹா ! என்று கூறி ஆச்சரியப்படுகிறார்.

''இங்கிலீஷில் முப்பத்தைந்து மார்க்கு மட்டுமே வாங்கிவிட்டு வேலைக்கா வந்தீர் !'' என்று கூறித் திகைத்துப் போகிறார்.

அவர் கூறியதைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த ஸர்வர், ''இங்கிலீஷில் முப்பத்தைந்து மார்க்கையா !'' என்று திரும்பத் திரும்பக் கூறி அதிர்ச்சியடைகிறான். அந்த அதிர்ச்சியில் அவன் கையிலிருந்த இட்லி, காபி பிளேட்டுகள் உள்ள தட்டு பொத்தென்று கீழே விழுந்துவிடுகிறது.

மேஜை துடைப்பவன், முதலாளி கூறியதைக் கேட்டு, திடுக்கிட்டுப்போய் மேஜை துடைப்பதைப் பாதியில் நிறுத்திவிட்டு வாயைப் பிளந்துகொண்டு நிற்கிறான்.

Koviloor Digital Library

அடுப்பங்கரையில் பட்சணம் போட்டுக்கொண்டிருப்பவர் காதில் இந்த விஷயம் விழவே, அவர் மனம் குழம்பி, வெந்த பட்சணத்தை எடுக்காமல் கரண்டியைக் கீழே எறிந்துவிடுகிறார். பட்சணம் கருகிப்போய்விடுகிறது.

இந்தக் கட்டுரையில் ஒரு ஹோட்டலில் கணக்கெழுத பி.ஏ. படித்த, ஆங்கிலத்தில் நிறைய மார்க்குகள் வாங்கியவர் தேவைப் படுகிறார் என்ற பரிகசிக்கத்தக்க அமிசத்தை மிகைப்படுத்திக் காட்டியிருக்கிறேன்; அந்தச் சமயத்தில் பி.ஏ. பட்டதாரியின் பரிதாபகரமான நிலைமையையும் படிப்பவர்கள் மனத்தில் படும் படி செய்ய முயன்றுள்ளேன்.

இது நான் திட்டம் போட்டு எழுதிய விதமல்ல. எனக்கு அப்படி எழுத வந்தது. எழுதினேன். அவ்வளவுதான்!

இந்த முதல் கட்டுரையை எழுதுவது சிரமமாகத்தானிருந் தது. 'எப்படி எழுதுவது' என்ற கவலை. விஷயத்தை மிகைப் படுத்தி, பரிகாச நாடக அமைப்பில் எழுதலாமென்று மனத்தில் பட்ட மாத்திரத்தில் அது எழுதுவது எளிதாய்ப் போயிற்று.

நாளடைவில் எதைப்பற்றியும் நகைச்சுவையுடன் எழுத முடியும் என்ற தன்னம்பிக்கை ஏற்பட்டது. அத்துடன் நின்றதா? மூடநம்பிக்கையும் மனத்தில் தாமாகப் பதிந்துவிட்டது.

ஆங்கில நகைச்சுவை எழுத்தாளரான ஆலிவர் கோல்ட் ஸ்மித் என் போன்று முகத்தில் அம்மைத் தழும்புள்ளவர். அதன் காரணமாக மட்டற்ற கூச்ச சுபாவமுள்ளவர். எனவே, அம்மை போட்டதன் காரணமாகக் கூச்ச சுபாவத்துக்காளானவர்களால் நகைச்சுவை எழுதவரும் என்ற ஒரு நம்பிக்கை. என்னை நான் கோல்ட்ஸ்மித் கோஷ்டியுடன் சேர்த்துக்கொண்டேன். இப்போது என்னுடைய யோக்யதாம்சங்களுக்கும், நான் நகைச்சுவையுடன் எழுதுவதற்கும் என்ன சம்பந்தம் இருக்கக்கூடும் என்று பார்க்க லாம்.

எனக்குக் கிராம வாழ்க்கை அற்றுபடி. கிராமியக் கதை க்ளும், புராணக் கதைகளும் நிறையத் தெரியும்.

கூச்சம் காரணமாகப் பிறருடன் நிறையப் பேசாமல் அவர் களைக் கூர்ந்து கவனிக்கும் பழக்கம். அதேமாதிரி நிகழ்ச்சிகளை யும் கவனிக்கும் பயிற்சி.

நிறையப் புத்தகங்கள் படிப்பது, எந்த ஒரு விஷயத்தைப் பற்றியும் முழு விவரங்களையும் தெரிந்துகொள்ள முயற்சி. நகைச் சுவையுடன் எழுதுவதென்றால் ஏதாவது கோமாளித்தனமாக

எழுதி வைப்பது என்று சில இலக்கிய மேதைகள் சொல்வதுண்டு. ஒரு விஷயத்தைப்பற்றி எழுதுவதற்கு முன்னால், அதைப்பற்றி ஒரு சிறிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை (தீஸிஸ்) எழுதுவதற்கான விஷயங்களை நான் சேகரித்துக்கொள்வது வழக்கம்.

பிறகு ஒரு விஷயம் அல்லது ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது ஒரு நபர் பற்றி எழுத முயலும்போது அது அல்லது அவர் சம்பந்தப்பட்ட இயற்கைக்கு விரோதமான, சுபாவத்துக்கு விரோதமான, பழக்கவழக்கங்களுக்கு விரோதமான, முன்னுக்குப்பின் முரணான, பரிகசிக்கத்தக்க அமிசங்களைப்பற்றி எண்ணிப் பார்ப்பேன். அந்த அமிசங்கள் மிக எளிதாக மனத்தில் படும். அவற்றை எடுத்துக்காட்டுவதுதான் நகைச்சுவையாக அமைகிறது.

நகைச்சுவையாக எழுத இலக்கியநடை பொருத்தமில்லை. அத்தியாவசியமானாலன்றி வாக்கியங்கள் நீண்டனவாய் இருக்கக்கூடாது. நகைச்சுவை எழுத்தாளன், 'ஆஹா அந்தக் காலம்!' என்று பல்லவி பாடிக்கொண்டிராமல், இன்றைய வாழ்க்கையுடன் இயைந்து வாழவேண்டும். நகைச்சுவையின் ஜீவநாடி, புரட்டுகளையும், மோசடிகளையும், ஹம்பக்களையும் நிந்திக்காமல் குத்திக் காட்டுவதாகும். இதற்குச் சில உத்திகள் உருவாகியிருக்கின்றன. பரியாசம், கிண்டல், சிலேடை, ஒப்புவமைக்கிண்டல் **(Parody)**, கேலிக்கூத்து **(Farce)** என்பவை சில உத்திகளாகும். எனது முதல் கட்டுரையான 'பி.ஏ. தேவை' என்பது கேலிக்கூத்து வகையைச் சேர்ந்தது. அதை ஒரு சிறு நாடகமாக நடிக்கமுடியும்.

எனது கதை, கட்டுரைகளிலிருந்து நகைச்சுவையுள்ளனவாகக் கருதப்படக்கூடும் சில பாராக்களைத் தருகிறேன்:—

(1) 'நான் என்ன செய்வேன்! எனக்கு உடம்பை ஒண்ணுமே பண்ணமாட்டேன் என்கிறதே! எனக்கு விவரம் தெரிந்தது முதல் இதுவரை மருந்து சாப்பிடக் கொடுத்து வைக்கவில்லையே! நான் போன ஜன்மத்தில் ஒரு டாக்டராக இருந்து என்ன பாவம் செய்தேனோ? இந்த ஜன்மத்திலே என் உடம்பை ஒரு டாக்டரிடம் காண்பிக்கக் கொடுத்து வைக்கவில்லையே! இப்படி ஒரு நோய், நொடியுமே இல்லாதிருந்தால் அது திடீரென்று எதில் போய்க் கொண்டுவிடுமோ! நான் உடனே போய் ஒரு ஸைக்கோதாரபி டாக்டரிடமாவது காண்பித்து வர வேண்டும்!' என்று ஸ்ரீமதி சஞ்சலகுமாரி தனக்குத்தானே புலம்பிக்கொண்டிருந்தாள்.''

[இந்தப் பாராவில் ஒரு பணக்கார ஸ்திரீ தான் வியாதியால் பாதிக்காததற்காகக்கவலைப்படுவதை மிகைப்படுத்திக்காட்டியிருக்

Koviloor Digital Library

கிறது. அதே சமயம் 'புனர்ஜன்மக் கொள்கையையும் இலேசாகக் கிண்டல் செய்யப்பட்டிருக்கிறது.' மற்றும் ஸைக்கோ தராபி என்ற நவீன வைத்திய மோகம் ஏற்பட்டிருப்பதும் குத்திக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.]

(2) 'தனது தந்தைக்கு உபதேசஞ்செய்த முருகப்பெருமான் திருக்கோயில் கொண்டெழுந்தருளியிருக்கும் வடபழனி என்ற திருத்தலத்திற்குத் தென்திசையில் கோடம்பாக்கம் என்ற மகா திவ்ய திருத்தலம் ஒன்று தோன்றியுள்ளது.

அங்கே, மக்கள் இம்மையில் நற்குண நற்சீலர்களாக வாழ்ந்து வரவும், இறுதியில் இறைவனடி சேரவும் இன்றியமையாதனவான உபதேசங்களை ஆண் — பெண் — மிருக நடிக நட்சத்திரங்களின் மூலம் போதனை செய்வதையே தமது கடமையாகக் கொண்டுள்ள படத்தயாரிப்பாளர்கள் என்ற முனிபுங்கவர்கள் அமைத்துள்ள ஸினிமா ஸ்டுடியோ என்ற தபோவனங்கள் உள்ளன...''

[இந்தப் பாராவில், என்னென்னவோ பழக்கவழக்கங்கள் உள்ள திரைப்பட நடிகர்கள் மூலம் சமூகத்தினர் நற்போதனை பெறும் பொருத்தமற்ற அமிசம் (**Absurdity**) எடுத்துக்காட்டப்பட்டிருக்கிறது.]

(3) ''ஒருநாள் காலை சென்னைக் கார்ப்பொரேஷன் கட்டிட கடிகாரம் 7—07 மணியும், எழும்பூர் ரயில்வே ஸ்டேஷன் கடிகாரம் 7-10 மணியும் ராயப்பேட்டை — பைகிராப்ட்ஸ் சாலைச் சந்திப்பிலுள்ள கிளாக்டவர் கடிகாரம் 6-59ம், ஸெண்ட்ரல் ரயில்வே ஸ்டேஷன் கடிகாரம் 7-08 மணியும், மீனம்பாக்கம் விமானக்கூடத்திலுள்ள கடிகாரம் 7-02 மணியும் காண்பித்துக் கொண்டிருந்தன. அதே சமயத்தில் சென்னை வானொலி நிலையத்திலிருந்து செய்தி அறிவிப்பாளர் ''இப்போது நேரம் 7அடித்து 4 விநாடி ஆகிறது' என்று அறிவித்துக்கொண்டிருந்தார்.''

[இதுவும் அசம்பாவிதத்தை (**Absurdity**) எடுத்துக்காட்டுவதாகும். அதே சமயம் தகவல்களையும் தெரிவிக்கிறது.]

(4) தன்னை இடித்துவிட்டுக்கொண்டு தன்னை ஒரு மிக நவீன ரயில்வே ஜங்ஷனாக நிர்மாணித்துக்கொள்ளத் துடித்துக் கொண்டிருக்கும் சென்னை ஸெண்டிரல் ஸ்டேஷன், ''பிளாட் பாரம் நம்பர் 6-ல் ஸப்தகிரிஎக்ஸ்பிரஸ் வந்து நிற்கும்'' என்று அறிவிக்கப்பட்டதற்கிணங்காமல் அந்த வண்டி 2-ம் நம்பர் பிளாட் பாரத்தில் வந்து நின்றது.''

வண்டிக்கு 98 பேர் மட்டுமே என்ற பலகை பொறிக்கப்பட்டிருந்த ஒரு பெட்டியிலிருந்து '198 பேர் மட்டுமே இறங்கினர்.

Koviloor Digital Library

பிரயாணிகளுள் பலர் போட்டி போட்டுக்கொண்டு பிளாட்பாரத்திலிருந்து வெளியே தங்கள் மூட்டை முடிச்சுகளுடன் ஓட ஆரம்பித்தனர், டாக்ஸி வண்டிகளைப் பிடிப்பதற்காக !

ஆனால், அன்று டாக்ஸிகாரர்கள் திடீர் வேலை நிறுத்தம் செய்திருந்தனர். ஏனென்றால், ஒரு டாக்ஸி டிரைவரின் மைத்துனியை ஒரு போலீஸ்காரர் மரியாதைக்குறைவாகப் பேசிவிட்டாராம். ஆட்டோ ரிக்ஷாக்காரர்களும் அனுதாப வேலை நிறுத்தம் செய்திருந்தனர்.

[இந்தப் பாராக்களில், ரயில் வண்டிகள் அறிவித்தபடி சரியான பிளாட்பாரத்தில் வந்து நிற்பதில்லை, அவற்றில் அளவுக்கு மீறிய கூட்டம், டாக்ஸிகாரர்கள் அர்த்தமில்லாமல் வேலை நிறுத்தம் செய்கின்றனர் என்பன போன்ற சம்பவங்கள் கேலி செய்யப்பட்டிருக்கின்றன.]

(5) திடீர்க் கூவம் நதி ஓடும் பாக்கியம் பெற்றுள்ள சென்னையம்பதியின் வடகரையின்கண், குடியிருப்பு, கிருஹ நிர்மாண மாமுனியின் அருளால் புதிதாகத் தோன்றியுள்ள ஸி.ஐ.டி.காலனி எனும் திவ்யக்ஷேத்திரத்தில் வாசஞ்செய்து வந்த உமாபதி என்ற உத்தமரும், தமயந்தி என்ற அவரது தர்மபத்தினியும் விருந்தினரை நம்பி அவர்களுக்குக் காபியோ, டீயோ, கொக்கோவோ பாலோ கொடுத்து உபசரித்து இல்லறம் நடத்தி வந்தனர்.

அதுகாலை தமயந்தி கடவுளருளாலும் தன் கணவனது உதவியாலும் கருப்பவதியானாள். உரிய காலத்தில் அவள் ஒரு பெண் மகவைப் பெற்றெடுத்தாள். கடவுள், அழகு தொட்ட பத்து விரல்களாலும் அந்தக் குழந்தையைத் தொட்டிருப்பதாக அதைப் பார்த்தவர்கள் புகழ்ந்தனர்.

டெலிபோன் கெய்ட், கார்ப்பொரேஷன் வாக்காளர் ஜாபிதா, சட்டசபை வாக்காளர் ஜாபிதா முதலிய நாமாவளிக் கிரந்தங்களை உமாபதி புரட்டிப் புரட்டிப் பார்த்து, மாதங்கி என்ற பெயரைத் தேர்ந்தெடுத்து, அதைத் தம் திருக்குமாரிக்குப் பெயராகச் சூட்டினார்.

''ஆஸ்திரேலியாவின் பரந்த பசும்புற்றரைகளில் மேய்ந்த ஆவினங்களும், மகிஷங்களும் சொரிந்த பாலைக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்ட புட்டிப்பால், மாவு முதலியவற்றை மாதங்கி, ரப்பர் குழாய் பொருத்தப்பட்ட ஃபீடிங் பாட்டில்களினின்றும் உறிஞ்சிச் சாப்பிட்டு நாளொரு மேனியும் பொழுதொரு வண்ணமுமாகப்

Koviloor Digital Library

பச்சோந்திபோல் நிறம் மாறிக் காண்பிக்காமல்? பலமாகவும் அழகாகவும் வளர்ந்து வந்தாள்.

வருடச்சக்கரங்கள் வருஷத்திற்கு 365 தடவை வீதம் உருண்டோடிக்கொண்டே இருந்தன. மாதங்கி கல்லூரியில் சேர்ந்து சாஸ்திரோக்தமாக நான்கு முக்கிய (Major) பாடங்கள், ஆறு உப பாடங்கள், பதினெண் விளையாட்டுகள் ஆகியவற்றை ஐயந்திரிபறக் கற்றுணர்ந்து பிறகு வாடகைக்கு ஒரு கறுப்பு அங்கி வாங்கி அணிந்துகொண்ட மாத்திரத்தில் ஒரு சர்வகலாசாலைப் பட்டதாரியானாள்...

[இது இன்று குழந்தைகள் வளர்க்கப்படுவதைப்பற்றிப் பழைய காலப் புராணக் கதை நடை அமைப்பில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இப்படி எழுதுவது Parody] செய்தல் எனப்படும்.

(6) ஒரு பஸ் வண்டியைத் தமிழ் இலக்கணப்படி ஆண்பாலா, பெண்பாலா என்று நிர்ணயமாகச் சொல்வதற்கில்லை. ஆனால், ஹிந்தி இலக்கணப்படி அது பெண்பாலாகும். சென்னை அரசாங்கமும் அதை ஒரு பெண்ணாகவே கருதி, அரசாங்க பஸ் நிர்மாண சாலையில் முதன்முதலாக நிர்மாணிக்கப்பட்ட பஸ் வண்டிக்கு 'ரெட் லேடி' (red lady) என்று பெயர் வைத்திருக்கின்றனர். அது குறித்த நேரப்படி கிளம்பாது, குறித்த நேரத்தில் போய்ச் சேரவேண்டிய இடத்திற்குரிய ஸ்டாப்புக்களை அடையாது என்பதை அறிந்தே அதை ஒரு ஸ்திரீயாகக் கருதினர் போலும்.

[அரசாங்கம் தன் நிறுவனத்தில் நிர்மாணிக்கப்பட்ட பஸ் வண்டியை ஓடவிட்ட செய்தி சிறிது நகைச்சுவையுடன் வெளியிடப்படுகிறது. இடையே பெண்களின் தாமத குணத்தைப் பற்றி ஒரு கிண்டல்.]

(7) நான் அதிகம் படிக்காததன் காரணமாக ஒரு சட்டசபை அங்கத்தினனாகவோ, ஒரு பிரபல அரசியல்வாதியாகவோ விளங்கியிருக்க வேண்டும், ஆனால் நான் கேவலம் ஒரு பே.டா.டி. அதாவது பேபி டாக்ஸி டிரைவர் ஆகவே இருந்து வருகிறேன். என் நண்பன் ஒருவன், கடவுள் என் தலையில் நான் ஒரு பேபி டாக்ஸி டிரைவராக இருக்க வேண்டும் என்று எழுதியிருக்கிறான் என்று சொன்னான்.

கடவுள் அப்படியும் எழுதியிருக்கலாம். ஆனால் நான் எக்ஸ்—ஓய்—இஸட் 6897-ம் நம்பர் வண்டியின் டிரைவராக இருந்தாக வேண்டுமென்று திட்டவட்டமாக எழுதியிருப்பார் என்று நினைக்கவில்லை !

Koviloor Digital Library

[இதில் அரசியல்வாதியாகவோ, சட்டசபை அங்கத்தினராகவோ இருப்பதற்குக் கல்வி யோக்யதாம்சங்கள் தேவை இல்லை என்பதும், கடவுள்ஒருடாக்ஸி டிரைவர் ஓட்ட வேண்டிய டாக்ஸியின் எண் உட்பட அவன் தலையில் எழுதியிருக்கிறாரென்பதும் எகத்தாளம் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன.]

மேற்கூறியவை போன்று நான் பல நூற்றுக்கணக்கான என்னுடைய 'நகைச்சுவை' பாராக்களை உதாரணமாகக் காட்ட முடியும். சிறிதாவது நகைச்சுவை இல்லாமல் எழுதப்படுவது ஒரு நல்ல படைப்பே அல்ல என்ற விந்தையான அபிப்பிராயமுள்ளவன் நான்.

கடைசியாக, நகைச்சுவையுடன் எழுதுவதைப்பற்றிய அடிப்படையான அமிசங்களைச் சுருக்கமாகச் சொல்கிறேன்.

எதைப்பற்றியும், யாரைப்பற்றியும், எந்த நிகழ்ச்சியைப் பற்றியும் நூற்றுக்கு நூறு விஷயஞானம் வேண்டும்.

எதையும் கூர்ந்து கவனித்து, அதுபற்றிய மிகச் சாதாரண தகவலையும் தெரிந்துகொண்டிருக்க வேண்டும்.

அப்புறம்? நகைச்சுவையுடன் எழுதுவதற்கான எண்ணங்கள் மனத்தில் தோன்றச் செய்வது எப்படி?

'நீங்களும் உங்கள் பணமும்' என்ற தலைப்பில் நான் வருமானவரியைப்பற்றி விளக்கிக் கூற முயன்றுள்ள ஒரு புத்தகத்திற்கு நீதிபதி வி. பாலசுப்ரமணியம் அவர்கள் எழுதியுள்ள முன்னுரையில் நகைச்சுவை மனப்பான்மை தோன்றச் செய்ய உதவும் இரகசியத்தைப்பற்றி ரத்னச்சுருக்கமாகக் கூறியுள்ளார். அதைத் தந்து இந்தக் கட்டுரையை முடிக்கிறேன் :-

"வாழ்க்கையை ஹாஸ்யமாகப் பார்க்கிறவனுக்கு மற்றவர்களைவிட உண்மை வெகு விரைவில் புலப்பட்டுவிடுகிறது. எப்படி? விஷயங்களைத் தலைகிழாக நிறுத்தி. அவற்றில் சரியாய்ப் பொருத்தப்பட்ட பாகங்கள் பொலபொலவென்று உதிர்ந்தபிறகு எஞ்சி நிற்கும் உண்மையை உள்ளது உள்ளபடியே பார்ப்பது தான் நகைச்சுவை எழுத்தாளனுக்கு இறைவன் அளித்துள்ள வரப்பிரசாதமாகும்..."

Koviloor Digital Library

அகஸ்தியன்

1932-ல், செங்கற்பட்டில் பிறந்த இவருடைய இயற்பெயர் பி.எஸ். ரங்கநாதன். இருபதாண்டுக்காலமாகக் குமுதம், தினமணி கதிர், கல்கி முதலிய பல பத்திரிகைகளில் நகைச்சுவைக் கதைகள், கட்டுரைகள், தொடர் அமிசங்கள் என்று நிறையவே எழுதி வருபவர். இவருடைய பல புனைபெயர்களில் 'கடுகு' என்பதும் ஒன்று. 'கடுகுடயரி', 'கடுகு தாளிப்பு', 'கடுகு பதில்கள்' என்ற இவருடைய தொடர் அமிசங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. பல மேடை நாடகங்களும் எழுதிய அனுபவம் இவருக்கு உண்டு.

இந்தக் கட்டுரையைப் படித்து முடித்தவுடன் மளமளவென்று நகைச்சுவைக் கதை, கட்டுரைகள் எழுதிக் குவிக்கலாம் என்று நீங்கள் எண்ணினால் ஏமாந்துதான் போவீர்கள். காரணம், நகைச்சுவை எழுதுவது சுலபமல்ல. எண்பது சதவிகித எழுத்தாளனுக்கு இயற்கையான திறமை இருக்க வேண்டும். இருபது சதவிகிதந்தான் கற்று, கேட்டு, பயின்று, பார்த்து, ரசித்து, முயன்று தனது திறமையை அதிகரித்துக்கொள்ள முடியும். இப்படி நான் எழுதிவிட்டதால் கட்டுரையைப் படிக்காமல் இருந்துவிடாதீர்கள்! உங்களுக்கு இயற்கையான திறமை இல்லை என்று நீங்களே முடிவு கட்டிவிடவேண்டியது அவசியமில்லை.

நகைச்சுவை எழுதுவதும் ஜோக் எழுதுவதும் வெவ்வேறு. நகைச்சுவை கதை, கட்டுரையில் தனியாக ஜோக் என்று இருக்காது; இருக்கவேண்டிய அவசியமில்லை. கட்டுரையில் வரும் கதாபாத்திரங்கள், அவர்கள் குணபேதங்கள், பெயர்கள், சம்பாஷணைகள், நிகழ்ச்சிகள் இவைகளில் நகைச்சுவை இழையோட வேண்டும். ஒட்டு மொத்தமாக நகைச்சுவை உணர்வைப் படிப்போர் மனத்தில் எழுப்ப இவை உதவும்.

பெரும்பாலான நகைச்சுவைக் கதைகள் நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சுற்றி அமைவதைக் கவனியுங்கள். அப்படி இருந்தால்தான் வாசகரும் ஏதோ தங்கள் வீட்டில் அல்லது தங்களுக்குத் தெரிந்தவர்கள் குடும்பத்தில் நடக்கும் நிகழ்ச்சியாகக் கருதுவார்கள். இதன் காரணமாகக் கதையை அவர்கள் ஒருபடி அதிகமாகவே ரசிக்க முடியும்.

Koviloor Digital Library

''காங்கோ நாட்டில் லுஷியாம்போவில் கிஷிமுஷிக்கா என்பவன்...'' என்று நகைச்சுவைக் கதையை ஆரம்பித்தால், தோல்விதான். இந்தக் கதையில் சொல்ல வந்த கருத்தை, ''திருவல்லிக்கேணியில் சிலபல பெருச்சாளிகள், எலிகள், சில ஆயிரம் கொசுக்கள் வாழும் சந்து வீட்டில், பல வருடங்களாக இருந்துவரும் மிஸ்டர் பூங்காவனம்...'' என்று ஆரம்பித்துப் பாருங்கள். படிப்பவருக்கும் கதைக்கும் ஒரு அந்நியோந்நியம் ஏற்படும்.

இங்கு ஒரு விஷயம். நகைச்சுவைக் கதை, கட்டுரைகளில் கதாபாத்திரங்களின் பெயர்களும் முக்கியம். கிருஷ்ணமூர்த்தி, இளங்கார்வண்ணன், அருள்மொழி, சுப்ரமணியன் என்றெல்லாம் பெயர் வைக்காதீர்கள். பெயர்களும் ஒரு நகைச்சுவை உணர்வைத் தோற்றுவிக்கும் வகையில் வைக்கப்பட வேண்டும்.

எழுதுவது என்பது மிக எளிய விஷயம். ஆனால் எழுதத் தொடங்குமுன் நிறைய மனத்தில் அசை போடவேண்டும். எவ்வளவுக்கெவ்வளவு நிறைய யோசனை செய்து மனத்திலேயே கதையை உருவாக்குகிறோமோ, அவ்வளவுக்கவ்வளவு சுலபம் அதைக் காகிதத்தில் எழுதிவிடுவது.

இன்று பலருக்கு எழுதும் ஆர்வம் இருக்கிறது. (ஆர்வத்தையே சிலர் திறமை என்று தாங்களாகவே எண்ணிக்கொண்டு, பத்திரிகைகளுக்கு நிறைய எழுதி அனுப்பி ஏமாற்றமடைகிறார்கள்.)

ஆகவே நகைச்சுவை எழுதுமுன், நிறைய யோசியுங்கள். நிறையப் படியுங்கள். படிக்கப் படிக்கத்தான் சிந்தனை விரிவடையும். கற்பனை வளம் பெறும். படிப்பதுதான் மூளைக்கு உரமிடும்.

ஒரு நகைச்சுவைக் கதையைப் படித்து முடித்த பிறகு, ஒன்றிரண்டு நாள் கழித்து அதே கதையை நீங்கள் திரும்ப எழுத முயற்சி செய்யுங்கள். கதையை எழுதிவிடுவீர்கள். ஆனால் அதில் நகைச்சுவை முழுதுமாக இடம் பெற்றிருக்காது.

கதை எவ்வளவு முக்கியமோ அவ்வளவு—ஏன் கதையைவிட அதிகம் என்றுகூடச் சொல்லலாம் — முக்கியமானது நடை, கதை சொல்லும் விதம், நிகழ்ச்சிகளை அமைக்கும் விதம், சம்பாஷணைகளைச் சரளமாகவும் இயற்கையாகவும் அமைக்கும் விதம், சுவையாக முடிக்கும் விதம் — எல்லாம் முக்கியமானவை.

அடுத்து, நகைச்சுவைக் கதையோ, கட்டுரையோ, தனித்து நிற்கும் வகையில் எழுதப்பட வேண்டும். அதாவது, யாருடைய நடையையோ கதையையோ குணவிசேஷத்தையோ மனத்தில்

Koviloor Digital Library

வைத்துக்கொண்டு அதைக் கேலிசெய்யும் பாணியில் 'ஸடையர்', 'பாரடி' போன்று எழுதுவதை ஆரம்ப எழுத்தாளர்கள் தவிர்க்க வேண்டும். நீங்கள் எதை மனத்தில் வைத்து எழுதியிருக்கிறீர்கள் என்பது எல்லாருக்கும் தெரிந்திருக்க நியாயமில்லை. ஆகவே அவர்கள் ரசிப்பதிலும் முழுமை இராது.

உதாரணமாக, சோ சிறந்த நகைச்சுவை எழுத்தாளர். ஆனால், அவர் சில வருடங்களுக்கு முன்பு எழுதிய அரசியல் நகைச்சுவைக் கட்டுரைகளை இப்போது படித்துப் பாருங்கள். சிலவற்றை முன்பு ரசித்த அளவு ரசிக்க முடியாது. காரணம், அன்றைய அரசியல் நிலைமை அப்படியே நம் நினைவில் இல்லையே !

தேவன் எழுதிய 'ராஜத்தின் மனோரதம்' போன்றவைகளைப் படியுங்கள். கல்கி எழுதிய 'ஏட்டிக்குப்போட்டி' முதலிய கட்டுரையைப் படியுங்கள். முப்பது நாற்பது வருஷத்துக்கு முன்பு எழுதப்பட்டவையாக இருப்பினும், இன்றும் ஜீவனுடன் நகைச்சுவைச் சிறப்புடன் அவை உள்ளன.

அதற்காக, ஸடையர் போன்றன எழுத முயற்சி செய்யக் கூடாது என்று நான் சொல்லவில்லை. ஆரம்ப எழுத்தாளர்கள் இந்த முயற்சிகளில் ஈடுபட்டால் ஏமாற்றத்திற்கும் தயாராக இருக்க வேண்டும். பின்னால் ஒரு தொகுப்பாக வெளியிட்டாலும் வெற்றிகரமாக அமைவது கடினம்.

நகைச்சுவை எழுதும்போது, சிலேடைகளைப் பொருத்தமாகச் சேர்க்கலாம். பேச்சுத் தமிழில் மட்டும் சில சிலேடைகளைக் கூற முடியும். அவற்றை எழுத்தில் கொண்டுவர முயலாதீர்கள்.

அதீதமும் நகைச்சுவையின் ஒரு முக்கிய அமிசம். இப்படி நடக்கவே முடியாது என்று உங்களுக்கும் தெரியும்; வாசகருக்கும் தெரியும். இருந்தாலும் இத்தகைய நகைச்சுவை ரசிக்கப்படும்.

வாழைப்பழத் தோலில் வழுக்கி விழுந்தவனைப் பார்த்துச் சிரிக்கக்கூடாது என்று சிறுவர்களுக்கு அறிவுரை வழங்குகிறோம். ஆனால் எல்லாருடைய நகைச்சுவை உணர்வும் இந்த அடிப்படையில்தான் அமைந்து இருக்கிறது ! மற்றவன் சங்கடத்தில் அகப்பட்டுக்கொள்வதை, பைத்தியக்கார முயற்சியில் ஈடுபட்டு நஷ்டப்படுவதை அல்லது கஷ்டப்படுவதை, வம்பில் மாட்டிக் கொண்டு அசடு வழிவதை — இப்படிப் பலவற்றை நகைச்சுவையாக ரசித்து மகிழ்கிறோம். ஆகவே கதை எழுதும்போது அப்படிப் பட்ட கேரக்டரை உருவாக்குங்கள். வாசகர் அசடு வழிகிற மாதிரி ஏதாவது எழுதிவிட்டால், யாரும் அதைச் சீந்த மாட்டார்கள்.

Koviloor Digital Library

இதனால்தான் நான் பல நகைச்சுவைக் கட்டுரைகளில் 'என் அருமை மனைவி' கமலாவையும் என்னையும் கதாபாத்திரங்களாகக் கொண்டுவந்துள்ளேன். கமலா என்னைத் திட்டினால், படிப்பவருக்குச் சந்தோஷம்... (கமலாதானே திட்டுகிறாள் என்னை. வாசகருடைய மனைவி அவரைத் திட்டவில்லையே !) என் மனைவி கமலாவின் அபத்தமான யோசனைகளை ரசிக்கிறார்கள். அவருடைய மனைவி இதைவிட அபத்தமான யோசனையை நிஜமாகவே சொல்லுபவளாக இருக்கலாம். இருந்தாலும் வாசகர் அதை மறந்துவிட்டுக் கமலாவின் யோசனையைப் பார்த்துக் கேலிப் புன்னகை புரிவார்.

சிதா பாட்டியின் வசவுகளை அப்புசாமி வாங்கிக் கட்டிக்கொள்வதையும், அவர் 'அரைபிளேடிடம்' அகப்பட்டுக்கொள்வதையும் ரசிப்பதற்குக் காரணம், 'வாழைப்பழத் தோல்' மனப்பான்மைதான் !

இந்த மனப்பான்மையைப் புரிந்துகொண்டு கதையை அமையுங்கள்.

பல வருடங்களுக்கு முன்பு, ''சசி'' என்பவர் எழுதிய நகைச்சுவைக் கதைகளைப் படித்திருப்பீர்கள். ஒரு பக்கக் கதையாகத்தான் இருக்கும். கடைசி பாராவில் ஒரு திடீர்த் திருப்பம் இருக்கும். அதுவே கதைக்கு உயிராகவும், நகைச்சுவை பரிமாணமுமாக அமையும். இந்த மாதிரிக் கதைகள் அதிக நீளமாக அமைந்துவிடக்கூடாது. கதையின் முடிவில்தான் ஜீவன் இருப்பதால், முடிவு வரை வாசகர் படிக்கும் வகையில் கதை எழுதப்பட வேண்டும். வளர்த்திக்கொண்டே போனால் பாதியில் படிப்பதை நிறுத்திவிடுவார். நகைச்சுவை வரப்போகிறது, வரப்போகிறது என்ற எதிர்பார்ப்புடன் எவ்வளவு தூரந்தான் படித்துக்கொண்டு போவார் ? ரப்பர் 'பேண்டை' ஒரளவுதான் இழுக்கலாம். அதிகமாக இழுத்தால் அறுந்துவிடுகிற மாதிரி இந்த மாதிரிக் கதைகளையும் ரப்பராக இழுத்தால் போச்சு !

'ஹாஹ்ஹா' என்று சிரிப்பு ஏற்படுத்துவதுதான் நகைச்சுவை என்று கருதாதீர்கள். அந்த மாதிரி முயற்சிகளும் வெற்றி பெறுவது கடினம். படிக்கும் வாசகர் மனத்தில் லேசான நகைச்சுவை உணர்வைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும்.

ஆர். கே. நாராயணன் (ஆங்கிலத்தில் எழுதுகிறவர்) நூல்களைப் படியுங்கள். நகைச்சுவையைக் கதைக்குச் சுருதி கூட்டுவது போல் சேர்த்து இருப்பதைக் கவனியுங்கள். தனியாக ஜோக்குகள் இருக்கா. கோணங்கித்தனங்கள், அபத்தங்கள்

Koviloor Digital Library

இருக்கா. இருந்தாலும் சேனல் மியுஸிக்கைப்போல மெலிதான நகைச்சுவை ஆரம்பமுதல் நெடுக இருந்துகொண்டே இருக்கும். கதாபாத்திரங்களின் சோகத்திற்குப் பின்னேயும் நகைச்சுவை இருக்கும். இது அவருக்குக் கை வந்த கலை. அவரது நடையே அவருக்கு வரப்பிரசாதம்.

ஓவியர் தாணுவின் கோடுகள் எப்படி ஒரு நகைச்சுவை உணர்வைத் தோற்றுவிக்கின்றன என்பதைக் கவனித்திருப்பீர்கள். அவர் சீரியஸாகப் போட்டாலும் நகைச்சுவைப் பாணியில் இருப்பதாக நமக்குப் படும். (ஆகவேதான் அவர் சீரியஸாகப் போடுவதில்லை) இந்த மாதிரிதான், எழுத்து நடையிலும் நகைச்சுவை அமையவேண்டும். மேலும் சரளமாக இருக்கவேண்டும். நகைச்சுவைக் கதை என்பது ஆரம்ப வரிகளிலேயே வாசகர் மனத்தில் பதிந்துவிட வேண்டும். இதனால் ஒரு லாபம் உண்டு. இந்த எண்ணத்துடன் படிக்கும்போது, எல்லாமே வாசகருக்கு நகைச்சுவையாகத் தோன்றுகிறது. இது ஒரு விதமான 'பிரெய்ன் வாஷிங்'தான்.

நகைச்சுவைக் கதைகளில் கேரக்டரை உருவாக்குவதில் மிக்க கவனம் வேண்டும். சற்று வித்தியாசமான, கோணங்கியான, கொனஷ்டையான, வக்ரமான, ஓரளவு மிகைப்படுத்தப்பட்ட கேரக்டர்களாக இருப்பது நலம். எப்படி இருப்பினும், அவை கல்லில் செதுக்கிய மாதிரி தீர்மானமாக இருக்க வேண்டும். ஒவ்வொரு மனிதனும் ஒரு கேரக்டர்தான். அதை நாம் விவரிக்கும் விதத்தில் இருக்கிறது கதையின் வெற்றியும் தோல்வியும்.

(இந்த இடத்தில் கொஞ்சம் சுய் பெருமை : நான் 'இப்படியும் ஒரு கேரக்டர்' என்ற தலைப்பில் சுமார் 50 கேரக்டர்களை, ஆசிரியர் சாவியைப் பின்பற்றி எழுதினேன். எல்லாமே நகைச்சுவைக் கட்டுரைகளாக அமைந்து பாராட்டுப் பெற்றன. இந்த கேரக்டர்களில் சிலரைச் சேர்த்து நாவல்கூட எழுதலாம். அந்த அளவுக்கு ரெடிமேடாக இருப்பவை அவை.)

இந்தக் கட்டுரையைப் படித்துவிட்டு, நகைச்சுவை எழுதுவது நம்மால் ஆகாத காரியம் என்று எண்ணிவிடாதீர்கள். எல்லாருக்குள்ளும் ஒரு நகைச்சுவை உணர்வு இருக்கிறது. அதை உசுப்பி எழுப்பி, சில்லறை விதிகளைத் தெரிந்தோ தெரியாமலோ கடைப்பிடித்து எழுதுங்கள். வெற்றி பெறுவீர்கள்.

இந்தச் சமயம் ஓர் உண்மையைக் கூற வேண்டும். இன்று தமிழ்நாட்டில் நகைச்சுவைக் கதை, கட்டுரைகள் எழுதுபவர்கள் அபூர்வமாகிவிட்டார்கள். (அதனால்தான் இந்தக் கட்டுரையை

Koviloor Digital Library

எழுத எனக்குச் சான்ஸ் கிடைத்தது என்பது வேறு விஷயம்!) ஆகவே நகைச்சுவைத் துறையில் புகுந்தால்—அதிகம் போட்டியில்லாத இந்தத் துறையில் புகுந்தால், விரைவில் பிரபலம் அடையவும் வாய்ப்பு உண்டு !

நகைச்சுவை எழுதுவது பெரிய அசுரவித்தை அல்ல. (ஆனால், 'நகைச்சுவை எழுதுவது எப்படி' என்று எழுதுவது சாதாரண விஷயமல்ல. அதற்கு இந்தக் கட்டுரையே சாட்சி !) ஆர்வத்துடன் முயற்சி செய்யுங்கள். வெற்றி பெறுவீர்கள்.

Koviloor Digital Library

கே. ராதாகிருஷ்ணன், பி.எஸ்ஸி.ஆனர்ஸ்., ஐ.பி.எஸ்.
''கிராக்கி''

கி. ராதாகிருஷ்ணன் என்ற இயற்பெயர் கொண்ட ''கிராக்கி'', இன்று தமிழகத்தின் போலீஸ் இலாகாவில் மிகப்பெரிய டைரக்டர் ஜெனரல் பதவி வகிப்பவர். பி.எஸ்ஸி. ஆனர்ஸ் பட்டம் பெற்று, ஐ.பி.எஸ்ஸில் 1952-ல் சேர்ந்த இவர், டிராஃபிக், லா அண்டு ஆர்டர் சம்பந்தப்பட்ட பல முக்கிய பதவிகளில் இருந்திருக்கிறார். சென்னை நகரத்தின் டெபுடி கமிஷனராக 1960-ல் இருந்தவர். 1975-76-ல் சென்னையின் போலீஸ் கமிஷனராகவும் இருந்திருக்கிறார். 1979-ல் இன்ஸ்பெக்டர் ஜெனரல் ஆப் போலீஸாகப் பதவி உயர்வு பெற்றார். ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கும், அமெரிக்காவுக்கும், கனடாவுக்கும் அந்த அந்த நாட்டுப் போக்குவரத்துப் பிரச்சினைகளை ஆராயச் சென்று பார்த்து வந்துள்ளார். 1982-ல், டைரக்டர் ஜெனரல் ஆப் போலீஸ் ஆகப் பதவி உயர்வு பெற்றார். டோகியோ, பாங்க்காக் நகரங்களுக்கும் இவர் விஜயம் செய்துள்ளார்.

தமது மிகப் பொறுப்பு வாய்ந்த பதவிகளைத் திறமையுடன் வகித்துவரும் அதே வேளையில், இலக்கிய ஆர்வம் காரணமாகத் தமிழ்நாட்டிலுள்ள எல்லா பிரபல பத்திரிகைகளிலும்சமீப காலமாக நகைச்சுவைக் கட்டுரைகள் பல தொடர்ந்து எழுதி வருகிறார். மிகக் குறைந்த காலத்தில்அதிக அளவில் கட்டுரைகள் எழுதிக் கட்டுரைகளைப் பிரசுரிக்கும் பழக்கத்தை விட்டுவிட்ட பல பத்திரிகைகளைப் பிரசுரிக்க வைத்த பெருமை இவரைச் சாரும்.

நகைச்சுவைக்கு மனோ, வாக்கு, காயம் வேண்டும். நகைச்சுவை அளிப்பவருக்குச் சிரித்து மகிழும் மனோபாவம் வேண்டும். தனக்குச் சிரிக்கத் தெரிந்தால்தான் பிறரைச் சிரிக்க வைக்கலாம்! இதற்கு வாக்கு என்னும் சொல்லாற்றல் தேவை. நகைக்க வல்லவைகளைப் புரியும்படி சொல்லத் தெரிய வேண்டும். சொல்பவருக்கும் புரிந்திருக்க வேண்டும்! புரியாமல் சொன்னால் பிறர் சிரிப்பர். நேர்முகமாகவும் மறைமுகமாகவும் சிரிக்க வைக்கலாம்!

Koviloor Digital Library

மறைமுகமாக நகைச்சுவையைத் தெரிவித்தல் ஸஜஸ்டிவ் **(suggestive)** முறை எனலாம். சொல்லாமல் சொல்வது ஊமை வழியல்ல, வம்பு முறை! நகைச்சுவைக்குக் காயம் வேண்டும். அடிபட்டு ஏற்படுவதல்ல! காயமென்றால் உடல். ஒவ்வொரு உடலுறுப்பும் சிரிக்கவல்லது. மனம், வாக்கு, காயம் புண்படக் கூடாது! மூன்றையும் சற்று விரிவாக அலசிப் பார்ப்போம் — புரியும்!

மனம் என்பது ஒரு குரங்கு! கிளைக்குக்கிளை தாவிக் கொண்டேயிருக்கும். ஒரு நிலையில் இருக்காது. காலத்தைப் பொறுத்தது. காலத்தில் எழும் ஒரு கோலம் மனமென்பது. மனோபாவம் காலத்தையொட்டியது. இடத்தையும் பொறுத் தது. ஈன்ஸ்டீன் தத்துவம்போல் காலம் **(space, time)** சார்புநிலை கொண்டது. மனம் இடம் காலத்தையொட்டி ஊச லாடும்! நகைச்சுவையை ரசிக்க மனம் வேண்டும். ஓர் இடத்தில் எடுபடும். மற்றோர் இடத்தில் அடிபடும்! ஒரு காலத்தில் ரசனைக்குரியதாக இருக்கும். இன்னொரு காலத்தில் விரச மாகும். விரசமும், ருசியுள்ளதுதான். சூழ்நிலையைப் பொறுத் தது!

இடம், காலம் போல் பொருளும் தேவை. **Space, Time, Matter** என்பவை, முற்கூறிய விஞ்ஞான மேதையின் தத்துவத் தில் அடங்கியவை. நகைச்சுவைக்கும் மூன்றும் பொருந்தும். இரகித்துக்கொள்ள நகைச்சுவையை அளிப்பவர்களுக்கும், பெறு பவர்களுக்கும் தக்க மனப்பாங்கு வேண்டும். மனம் தாவித்தாவிப் பாய்வதால் நகைச்சுவை ரசனை சார்பு நிலை கொண்டது! சூழ் நிலையைப் பொறுத்துச் சிறப்புப் பெறும். சூழ்நிலையென்பது சமூகம், நாகரிகம், பண்பாடு, மரபு—இவற்றையொட்டியது. ஒரே குழப்பமாக உள்ளது. சற்று இந்த வேதாந்த, சரித்திர, விஞ் ஞான, சமூக தத்துவத்தை விட்டுவிட்டு வேறொரு தத்துவத்திற்கு வருவோம். அதுவும் மனத்தைப் பற்றியது!

மனோதத்துவம் என்பது மனத்தைப் பற்றிய தத்துவம்! ஸைகாலஜி. இந்தத் துறையிலுள்ள வல்லுநர்கள் வெவ்வேறு மனநிலைகளை அலசிப் பார்த்தவர்கள். மனத்தில் எண்ணங்கள் அலைமோதும். மோதிச் சிக்குண்டவர்களைக் கரையேற்ற வழி முறைகள் வகுக்கப்பட்டுள்ளன! வயதுக்கோளாறுகளுக்கு ஏற்ற வாறு கணிக்கப்பட்டுள்ளன. வேண்டாதவைகளை விட்டுவிடு வோம். மனத்திற்கு வருவோம்! மனம், வயது வளர்ச்சியை ஒட்டியது. வயதிற்கு வந்தால் மனம் மாறும்! வயது போனா லும் மனம் மாறும்! நகைச்சுவை, மனவளர்ச்சிக்கு ஏற்றவாறு

Koviloor Digital Library

அமையவேண்டும். அப்பொழுதும் சிலருக்குத்தான் புரியும், சிலருக்குப் புரியாது !

மனோதத்துவத்திலும் சூழ்நிலைகள் உண்டு. சுழற்றிச் சுழற்றி இப்படிக் குழப்புகிறதே! சற்று தன்னிலையடைந்து பார்ப்போம். பிறந்த குழந்தைக்குச் சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலை தாயோடு சரி சில மாதங்கள். பிறகு விரிவடையும் ! தாய்க்குத் தெரியும் சிசுவை எப்படிச் சிரிக்கவைப்பதென்று. கிசுகிசு மூட்டினால் சிசு சிரிக்கும், சில அழும் ! கிசுகிசுக்க விரல்களால் பிறாண்டவேண்டும். சொல்வது புரியக்கூடிய நிலை வந்தால் இம்சிக்கத் தேவையில்லை சிரிப்பூட்ட ! சொற்களும் கிசுகிசுக்க வல்லவை ! நமக்குத் தெரியும் அந்த முறை !

மழலைமொழி தாய்க்கும் சேய்க்கும் இன்பமூட்டும். வயது வந்தவர்கள் மழலைச் சொற்களைப்பரிமாறிக்கொண்டால் நகைச்சுவையுள்ளதாக இருக்கும். சிறுபிள்ளைத்தனம் ! மனம் வயதோடு வளரவேண்டும். அப்பொழுதுதான் நகைச்சுவையும் முதிரும். குடும்பத்தில் உறவுமுறைகள், நிகழ்ச்சிகள் பலவகைப்படும். அவற்றை நகைச்சுவையோடு சந்திக்க அனைவருக்கும் மனப்பாங்கு வேண்டும். சில்லறைச் சச்சரவுகள் பல சுமுகமாகத் தீரும். வீட்டை விட்டு வெளியேறுவோம் சற்று நிம்மதி பெற !

முன்பெல்லாம் ஐந்து வயதையடைந்தவுடன் வீட்டை விட்டு வெளியேறுவோம், பள்ளிக்குச் செல்ல. இப்பொழுதெல்லாம் வயதைப்பற்றிக் கவலையில்லை. நடக்கத் தெரிந்தவுடன் குழந்தைகள் பள்ளியை அடைகின்றனர். குழந்தை மனமறிந்து பாடம் சொல்லிக்கொடுக்க வழிமுறைகள் என்னவென்று மனோதத்துவ நிபுணர்கள் நிர்ணயித்திருக்கிறார்கள். வயதுக்கேற்றபடி என்னும் அறிவு வளர்ச்சிக்குறியெண் ஒன்றை வைத்து அளக்கிறார்கள்! பள்ளிப் பருவத்திற்கேற்ற நகைச்சுவை நிகழ்ச்சிகள் உண்டு.

பதின்மூன்று முதல் பத்தொன்பது வரை 'டீன் ஏஜ்' என்னும் கோளாறான பருவம். மனம் அலைபோல் பாய்ந்து அல்லல்படத் தொடங்கும் காலம். இதைக் கடந்து செல்ல மனோதத்துவமுறை வழி சொல்லும். இப்பருவத்தில் பாதி உயர்பள்ளியிலும் மீதம் கல்லூரியிலும் கழியும். இப்படிக் கழியும்போதுதான் வயிற்றில் சங்கடமேற்படும் பெற்றோர்களுக்கு ! கழிவு ஓரிடம், சங்கடம் மற்றோரிடம் ! கல்லூரிப் பருவத்தில்தான் சுவைகள் தோன்ற ஆரம்பிக்கின்றன. நகைச்சுவையுங்கூட.

கல்லூரியை விட்டு 'வெளியேற்றப்பட்டவுடன்' வாழ்க்கைப் பயணம் தொடங்கும். வீட்டிலும், வெளியிலும் உறவுகள் வள

Koviloor Digital Library

ரும். பணிசெய்து கிடப்பதற்கு ஒரு அலுவலகம், தொழில் என்று கிடைக்கும். இந்நிலையிலும் மனப்போராட்டம் உருவாகும். மனோதத்துவ அடிப்படையில் தொழில் முறையில் ஏற்படும் மனச் சிக்கலுக்குச் சிகிச்சை உண்டு. இண்டஸ்ட்ரியல் ஸைகாலஜீ என்னும் தலைப்பில் சிக்கிக்கொள்ளும்! எங்குச் சென்றாலும் மனம் நிழல்போலத் தொடரும்! இக்கட்டுரையில், இன்னும் மனத்தைவிட்டு நாம் நகரவில்லை!

சுவைக்க ரசங்கள் உண்டு. கலை, ரசத்தையளிக்கும். சமை யற்கலையல்ல! அதற்கு நாக்கு நீளவேண்டும்! இசை, நடன, நாடகக் கலைகள் அளிக்கும் ரசங்களைப் பருக மனம் வேண்டும். அறிவு வேண்டாம்! அறிவிருந்தால் ரசிக்க மனம் இடம் கொடுக் காது! கலையில் தோன்றும், தோன்றாத குற்றங்குறைகளில் அநாவசியக் கண்ணோட்டமேற்படும்! சிரித்து மகிழ ஹாஸ்ய ரசம் தேவை. ரசத்திற்கு ஏற்ற ரசனை வேண்டும். ருத்ர ரசத் தைக் கண்டு கோபிக்க வேண்டுமென்றில்லை! சிருங்கார ரசத்தில் தன்னிலை இழக்கக்கூடாது! பல ரசங்களை முறைப்படி வெளிப் படுத்தாவிட்டால், ஹாஸ்ய ரசத்தில் அவை மனத்தைக் கொண்டு போய் நிறுத்தும்! பக்தி ரசத்தில் மனச்சாந்தி ஏற்படுவதுபோல், விரசமான பல ரசங்கள் ஹாஸ்ய விருந்து!

வயது, காலம், இடம், பொருள், சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலை, வீடு, பள்ளி, கல்லூரி, அலுவலகம், தொழில், கலை இவற்றில் மனம் சிக்கி மனோதத்துவ ரீதியில் ஊசலாடுகிறது என்பதை ஒரு வாறாக உணர்ந்தோம் என்று தோன்றுகிறது! தோற்றத்தோடு சரி. உள்ளடங்கியவை இன்னும் எவ்வளவோ உள்ளன! ஊச லாடும் மனத்திற்குச் சற்று ஓய்வு கொடுப்போம். சங்கடப்படுத்திக் கொண்டே போகவேண்டாம். நகைச்சுவைக்கு மனம் வேண்டும் என்று நிறுத்திக்கொள்வோம்! மனப்பாடம் நிறைவு பெற்றது! நிம்மதி!

மனத்திற்கு அடுத்தது வாக்கு. வாக்கிற்கு நாக்கு வேண் டும்! அப்பொழுதுதான் சுவைக்கமுடியும், நகையை. விளக்கினால் பளிச்சிடும். நகையென்னும் அணிகலனை! நகைச்சுவையை விளக்கினால் மங்கும்! நகைச்சுவை என்பது சொல் என்னும் வாக்கில் வரவேண்டும். புரியாவிட்டால் விளக்கலாம். அது 'ட்யூப் லைட்! தாமதித்து ஒளி வரும்! நகைச்சுவைக்குச் சொல் வன்மை, சொல்வளம், சொல்லாற்றல் வேண்டும். 'குபீர்த் தன்மை' (Spontaneity) நகைச்சுவைக்கு அழகு!

சொல்லுக்கு மொழியுண்டு. மொழிக்கு இலக்கணமுண்டு. மொழிச்சொல்லில் இலக்கணம் பிசகினால் நகைச்சுவை ஏற்படுத்

Koviloor Digital Library

தும் ! நகைச்சுவைக்கு இலக்கணம் கிடையாது ! இலக்கணமிருந்தால் பிரயோகிப்பது கடினம் ! ஆனால் துஷ்பிரயோகம் கூடாது. மொழி, நாட்டுக்கு நாடு வேறுபடும். இக்கரைக்கு அக்கரை பச்சை. கரை மாறினால் சுவை மாறும். சில நகைச்சுவை மொழிகள் அந்தந்த நாட்டினருக்கு மட்டும் சிரிப்பூட்டும். சிலவற்றை மொழி பெயர்த்தால் புரியாமல் சிரிக்கலாம் ! புரிந்துகொண்டும் சிரிக்கலாம், அந்த மொழியைப் புரிந்துகொண்டு ! மொழிச்சிக்கல் நகைச்சுவையை ஏற்படுத்தும் !

சொல்லாட்சி, சொல்திறன் நகைச்சுவைக்கு மெருகூட்டும். பளபளக்கச் செய்யும் ! சொல்திறன் சொல்லும் முறையிலும் அடங்கியுள்ளது. சொல்லும் முறைக்கு அலங்காரங்கள் உண்டு. கிண்டல் (Irony), நையாண்டி (Satire), சிலேடை (Pun) இவை மறைமுக வழிமுறைகள். சொல்வது ஒன்று, பொருள்படுவது வேறு. பொருள் புரியாது சிரித்தால் ஏளனத்திற்குரிய ஏமாளி! மறைபொருளை ஏற்றுக்கொள்ளாது சொல்வதை அப்படியே ஏற்றுச் சிரித்தால் விபரீதம் ! சொன்னவர் அங்கு இருக்கக்கூடாது! மறைமுகமாகிவிடவேண்டும்!

மறைபொருளில்லாமல் சூசகமாகச் சொல்வது ஒரு நாசூக்கு! ஸஜ்ஜஸ்டிவ் முறை. குத்தும்படி சொல்லக் கூர்மை வேண்டும் ! Sharpwit எனலாம். அதற்குப் புத்தி வேண்டும், கத்தி கூடாது ! கத்தி குத்தினால் 'சதக்' என ஓசையெழும். ஆனால் ஆழம் பதியாது ! கூர்மை தேய்ந்தால் நுண்மை கை கொடுக்கும். Subtle wit நுணுக்கமான மதிப்பிரயோகம், வாழைப்பழத்தில் ஊசியைக் குத்துவது போல் ! வலிக்காது ! ஆனால் பதியும் ! முன்னுக்கு முரணாகச் சொல்வது (Epigram) ஒரு முறை. உதாரணம் : The Child in the father of the man.

தூறல் பலத்தால் கனமழை பொழியும். சொல்லாட்டினால் சொற்பொழிவு வலுக்கும். தூற்றினால் கேட்போர் மனம் கசக்கும். மறுபடியும் மனம் ! சரி, மனம்விட்டுப் பேசுவோம் மீண்டும்! தூற்றல் இடிமுழக்கம், நகைத்தல் மழைத்துளிகள் ! நனைத்துக் குளிரவைக்கும் மனத்தை ! உடலையும்கூட ! மனோ வாக்கை விட்டு விட்டுக் காயத்திற்கு வருவோம். சொல்லடி இனித் தாங்காது !

காயமே இது பொய்யடா என்று சொல்வது பொய்! காயம் என்பது உடல். மெய்ப்பொருள் ! உயிருள்ளவரை! உடல் உறுப்புகள் ஒவ்வொன்றும் சிரிக்கவல்லவை அல்லது பார்ப்போரைச் சிரிக்கவைக்கும்! கண் சிமிட்டினால் குறும்புச் சிரிப்பு, பற்கள் தெரிந்தால் முத்துச் சிரிப்பு (முத்துகள் போல இருந்தால்) இதழ்

Koviloor Digital Library

கள் விரிந்தால் புன்னகை, கை கொட்டினால் ஏளனம், வயிறு வெடித்தால் அடக்கமுடியாத சிரிப்பு, தோள் குலுங்கினால் தாங்க முடியாத சிரிப்பு! வாயைப் பிளந்தாலும் சிரிப்பு. தரையில் கால் இடறி விழுந்தால் பிறர் சிரிப்பார்கள். வழுக்கி விழுந்தாலும் சிரிப்பு! அடிபட்ட காயத்தை யார் பார்த்துத் துடைக்கிறார்கள்?

உடல் உறுப்புகளுக்குச் சேட்டைகள் அதிகம். அங்க அசைவுகள் ஆளுக்கு ஒரு விதமாக இருக்கும். மானரிஸம் (mannerism) என ஒன்று உண்டு. செய்பவருக்குப் புரியாது. பார்ப்பவர்களுக்குப் புரியும்! நகைச்சுவை ஏற்படுத்தும். எடுத்துச் சொன்னாலும் செய்பவரால் அடக்கமுடியாது. சிரிப்பையல்ல, மானரிஸத்தை! இருந்துவிட்டுப் போகட்டும். அருவருப்பு ஏற்படுத்தாவிட்டால் சரி. நகைச்சுவையை வளர்க்கட்டும்!

காயம் அறுவைச் சிகிச்சைக்குக் கட்டுப்படும். பிணி தீரும். மிதமான, மலிவான நகைச்சுவை அறுக்கும், கழுத்தை! கழுதை கெட்டால் குட்டிச்சுவரென்று, விடாக்கண்டர்களிடம் மாட்டிக் கொண்டால் அறுவையில் ரணமேற்படும்! மருத்துவ அறுவை ரண சிகிச்சைக்கு! 'போர்' அடிக்கும் அறுவைக்குச் சிகிச்சை வேறு. உடலுக்குள் ஹ்யூமர் (Humour) என்ற திரவமுள்ளதாம். அது தான் மன 'மூடுகளை' (Moods) நிர்ணயிக்கிறதாம்! நல்ல நகைச்சுவை (Good humour) மனத்திற்கும் உடலுக்கும் நலமாம்! நல்லது பொல்லாததை யார் கண்டது! மனோவாக்கு, காயம் சுத்தமாக இருந்தால் சரி! சனி, சளி, பிணியென்று ஒன்றும் பிடித்து ஆட்டாது!

மனம், வாக்கு, காயம் என்று குழப்பிக்கொண்டேயிருந்தால் நகைச்சுவைக் கட்டுரை எப்படி எழுதுவது? அதற்கு வேறு ஒன்றும் வேண்டாமா என்று தோன்றும். வேண்டும். பேனா, மை, காகிதம், பால் பாயிண்ட் பேனா போன்ற எழுதுகோல்களும் வேண்டும்! இவ்வளவு நேரமாக உருத் தெரியாமல் சுற்றிச்சுற்றி வந்தோமே, அந்த மூலப்பொருள்கள்தான் எழுத்தில் வடிவம் பெறுகின்றன! அவை இல்லாவிட்டால் மையக் கருத்து ஒன்று கிடைக்காது. இது வேறு 'மை'. தனி 'மை' வேறு. பேனா 'மை'! மையக் கருத்தை வைத்து மைகொண்டு எழுதுவது கட்டுரை. இதில் 'மை' வைப்பதற்கு ஒன்றுமில்லை. கண்ணால் காணலாம்! மைதீட்டிய கண்ணும் காணலாம், படிக்கலாம்!

முத்து முத்தாக எழுத்துகளை எழுதலாம். கோணலாக்கிக் கிறுக்கலாம்! கிறுக்கு என்றால் Crackwit கிராக்கு. அசாதாரண நிலையைக் குறிக்கும். (கிராக்கி வேறு! அது ஒரு புனை பெயர். நீண்ட ஒரு பெயரின் சுருக்கம்! குழப்பிக்கொள்ள

Koviloor Digital Library

வேண்டாம் ! புரிந்தால் சரி !) புனைபெயரும் நகையூட்டவல்லது! இயற்பெயரில் கட்டுரை எழுதினால் எடுபடாவிட்டால், சிரிக்க வைக்கும் புனைபெயர் ஒன்று பூணலாம் !

கவிதைகள் மனத்தில் எழும் ஊற்றுப்பெருக்கின் திவலைகள்; கதைகள் வாழ்க்கையில் நடக்கும் சம்பவங்களின் தொகுப்பு. நாடகமும் அம்மாதிரிதான். புராணங்கள், இதிகாச இலக்கிய, சரித்திர, சமூக நிகழ்ச்சிகள் மையக் கருவைத் தந்து கதை நாடகத்தை எழுதவைக்கும். படைப்பின் சிறப்பு எழுத்தாளரின் நடைமுறை, பாணியைப் பொறுத்தது. நடைமுறை என்பது கால் நடையைக் குறிக்காது. பாணி என்றால் வடமொழியில் கையையும் குறிக்கும். கைகொண்டுதானே எழுதுகிறோம் ! நடை, பாணி என்றால் ஸ்டைல் (Style). ஸ்டைல் என்றால் ஃபாஷன் (fashion) என்று ஒரு பொருள் உண்டு, ஆங்கிலத்தில். இப்பொழுது எழுதுவது ஒரு ஃபாஷன்! ஃபாஷனுக்கு ஸ்டைல் தனித்தனியாக உண்டு ! 'பாஷன்'(Passion) என்றால் உணர்ச்சி. உணர்ச்சிமிக்க எழுத்தாளர்கள் (Passionate writers) பலர் உண்டு. Style is the man—பாணிதான் மனிதன் !

மையக்கருத்து ஒன்று கிடைத்தால் மட்டும் போதாது; சொல்லாட்சி வேண்டும். சம்பவ வர்ணனைக்கோ, உணர்ச்சிகளை விவரிக்கவோ இடத்திற்கு ஏற்ற சொற்களைப் பிரயோகிக்க வேண்டும். எதிர்பாராத திருப்புமுனைகளைக் கொண்டதாக இருந்தால் ஆவலைக் (Suspense) கிளறும். இந்த அமிசங்கள்தாம் படித்ததை நினைவில் நிறுத்தி நிலைத்து வைக்கும். சிலவற்றை மறக்கவும் அடிக்கும் !

ஷேக்ஸ்பியர், காளிதாசன் போன்ற மேதைகள் எழுதிய நாடகங்களில் நகைச்சுவைக்கு இடமுண்டு. கனமான சம்பவக் கோவைகளில் தொய்வு ஏற்படாமலிருக்க நகைச்சுவைக்காகச் சில பாத்திரங்களைப் புகுத்துவார்கள். க்ளவுன் (Clown) என்றும், காளிதாசன் நாடகங்களில் விதூஷகன் என்றும் பாத்திரங்கள் உண்டு. தொடர்ந்து நிகழும் கனரச சம்பவங்களுக்கு இடைவெளி கொடுப்பதற்காக, காமிக் ரிலீஃப் (Comic relief) என்னும் நகைச்சுவை முறை பார்ப்போரின் மனச்சுமையைச் சற்று இறக்கும் ! நடிக்கும் கனபாத்திரங்களுக்கும் ஓய்வு கிடைக்கும் !

முழுநீள நகைச்சுவைப் படைப்பு என்பது இயலாத ஒன்று; சோபிக்காது. தொய்வு ஏற்படும். நகைச்சுவை, தொய்வைத் தணிப்பதற்கு. நகைச்சுவையே தொய்ந்தால் படைப்பும் தொய்வடையும். நகைச்சுவையென்பது பல வண்ணவண்ண வாண ஒளிச்சிதறலில் வெடிக்கும் அதிர்வேட்டுகள். தொடர்ந்து வெடித்

Koviloor Digital Library

துக்கொண்டிருந்தால் காது செவிடாகும் ! குறிவைத்து வெடிக்க வேண்டும் !

குறியென்றதும் இலக்கணக் குறிகள் நினைவுக்கு வருகின்றன. நகைச்சுவைக் கட்டுரைகளில் ஆச்சரியக்குறிகளை ஆங்காங்கு நெற்றியில் திலகமிடுவதுபோலத் தீட்டவேண்டும் ! அப்பொழுதுதான் ஆச்சரியம் ஏற்படும் ! நகைச்சுவை எங்கு மறைந்துள்ளது என்று வெளிப்படும் ! தக்க இடங்களில் குறிகள் இடவேண்டும். இடம் மாறினால் பொருள் வேறுபடும்.

அன்றாட நிகழ்ச்சிகளில் நகைக்கவல்ல விஷயங்கள் பல உள்ளன. ஆரம்பத்திலேயே விரிவாக விளக்கமாக அலசப்பட்டன அவற்றைப்பற்றி. நிகழ்ச்சிகளை மனத்திலாவது அல்லது தாளிலாவது குறித்து வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். இந்தக் குறி வேறு! இது குறிப்பு. அது இலக்கணக்குறி ! உற்று நோக்கினால் புரியும் ! நகைச்சுவை நிகழ்ச்சிகளின் நிரலைச் சேகரிக்க உற்று நோக்கல் (Observation) அவசியம். சகித்துக்கொள்ள முடிந்தவைகளை ! முறைத்து நோக்கினால் ஆபத்து ! முறை தவறக் கூடாது !

தேனீக்கள் கட்டின தேனடையிலிருந்து வழியும் தேன் இனிக்கும். இருமலை ஏற்படுத்தாது. செயற்கைத் தேனெனும் சிரப்பு (Syrup) இருமலைக் கிளறும்! அடக்க முடியாதஇருமல் சிரப்புகள் உண்டு ! நகைச்சுவை சிறப்பாக இருக்க இயற்கையாக வரும் இயல்பு வேண்டும். அப்பொழுதுதான் சுவைக்க முடியும்.செயற்கை வாடை வீசினால் மருந்துபோல் கசக்கும் ! குமட்டும் !

அளவுக்கு மிஞ்சினால் அமிர்தமும் விஷம். அளவோடு நிறுத்தினால் நகைச்சுவை மிளிரும். Brevity is the soul of wit. சுருங்கச்சொல்லில், சுருக்கம் நகைச்சுவையின் உயிர்நாடி. செத்தவுடன் பிரிவது ஆவி ! ஆவியைப் பிரியவிடாமல் வைத்தால் உயிர் துடித்துக்கொண்டிருக்கும். துடித்துக்கொண்டிருக்க, நகைச்சுவைக் கட்டுரையின் நீளம் சுருக்கமாக இருக்கவேண்டும். ஆயுள் நீடித்திருக்கலாம், கட்டுரை நீளக்கூடாது ! இக்கட்டுரை அதற்கு விலக்கு ! ஏனென்றால் நகைச்சுவைக் கட்டுரை எழுதுவது எப்படியென்று முழுவதையும் சொல்லியாக வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ! பந்தமில்லாவிட்டால் சுருங்கியிருக்கும். இணைப்பு அதிகம் இருந்திருக்காது.

நகைச்சுவைக் கட்டுரையின் தலைப்பு கவனத்தை ஈர்க்கவல்லதாக இருக்கவேண்டும். வேறு ஏதாவது தலைப்புடன் இணைக்க வேண்டாம் ! தலைப்பைப் பிடித்து அலைவது பெற்ற தாயுடையதாக இருந்தாலும், கட்டிய மனைவியுடையதாக இருந்

Koviloor Digital Library

தாலும் ஆண்மகனுக்கு அழகல்ல ! தாசன் ஆகிவிடுவான் ! கட்டுரையை எழுதிவிட்டுத் தலைப்பைத் தேடலாம் (கட்டுரையில்!) அல்லது தலைப்பைக் கொடுத்துவிட்டுக் கட்டுரையைத் தேடலாம் இரண்டிற்கும் பலன் ஒன்றுதான். தேர்ந்தெடுப்பதில் இருக்கிறது கைத்திறன் ! எதை நினைத்தாலும் சரி !

நகைச்சுவைக் கட்டுரைக்குச் சித்திரம் வரைவது அவசியம். கேலிச்சித்திரம் வரையும் ஓவியர்களின் (Cartoonist) ஒத்துழைப்புத் தேவை—கட்டுரையைக் கேலி செய்யக்கூடாது ஓவியம்! கட்டுரையும் ஓவியத்தைக் கேலிக்கூத்தாக்கக்கூடாது. சார்புநிலையின் பலன் (Relative effect) கட்டுரையையும் ஓவியத்தையும் உயர்த்தவேண்டும் — இரண்டும் உயர்ந்தால்தான் படிப்பவர்கள் சிரிப்பார்கள், நகைச்சுவையை உணர்ந்து !

'நகைச்சுவைக் கட்டுரை எழுதுவது எப்படி ?' என்னும் கட்டுரை, 'அளவுக்குள்' நீண்டுகொண்டே போகிறது ! கட்டுரை கேட்டவர்களின் வேண்டுகோள் பத்துப் பன்னிரண்டு ஃபூல்ஸ்காப் பக்கங்களுக்கு மேற்படாமலிருக்க வேண்டும். இதுவரை எழுதியது ஆறுஃபூல்ஸ்காப். ஃபூல் ப்ரூஃபாக இருக்க வேண்டும். இல்லாவிட்டால் என்னை ஃபூலாக்கி (Fool) விடுவார்கள். Fool's Paradise-ல் முட்டாள்களின் சுவர்க்கத்தில் உலவ நேரிடும் ! முடித்துக்கொள்கிறேன் ; சுபமோ அசுபமோ என்று புரியாமல் ! நகைச்சுவைக் கட்டுரை எழுதுவது எப்படியென்று ஒருமாதிரி எல்லோருக்கும் விளங்கியிருக்கும் ! இனிமேல் இம்மாதிரி விபரீத பரீட்சையில் என்னைச் சோதிக்க வேண்டாம் ! விடை பெறுகிறேன் ! 'இந்த'க் கட்டுரை உலகிலிருந்து ! மனத்தைத் தேற்றிக் கொள்ளுங்கள் !

Koviloor Digital Library

சாருகேசி

எஸ். விசுவநாதன் என்ற இயற்பெயர் கொண்ட 'சாருகேசி' தமிழ்ப் பத்திரிகைகளுக்கு எழுதத்தொடங்கியது 1956-ல். சேலத்தில் படித்த இவருக்குத் தொடக்கத்தில் எழுத இடம்அளித்தபத்திரிகைகள் 'கல்கண்டு', 'கண்ணன்', பிறகு 'கல்கி', 'ஆனந்தவிகடன்', 'குமுதம்', 'கதிர்' பத்திரிகைகளில் நகைச்சுவைக் கதைகள் பல எழுதியதுடன், அந்த இதழ்களில், 'சீரியஸ்' கதைகளும் எழுதி இருக்கிறார். நகைச்சுவைக் கதைகளை நிறைய எழுத ஊக்கம் அளித்தவர் 'கல்கி' ஆசிரியர் கி. ராஜேந்திரன்தான் என்கிறார். 'கல்கி', 'கணையாழி' பத்திரிகைகளில் சிறுகதைப் போட்டிகளில் கலந்துகொண்டு பரிசுகள் பெற்றிருக்கிறார். மேடை நாடகங்கள், கர்நாடக—ஹிந்துஸ்தானி இசை இவைகளில் ஈடுபாடு கொண்டவர்.

'நம்மால் அடைய முடியாததைக் கற்பனை செய்வது சுகமான அநுபவம். ஆனால் நமது யதார்த்த நிலையை நகைச்சுவைதான் இயல்பாகச் சித்திரிக்கிறது' என்று காமு சொன்னது எத்தனை உண்மையானது ! காமு என்றால் ஏதோ காமுப்பாட்டி அல்ல ; ஆல்பர்ட் காமு.

மிகப்பெரிய சர்க்கஸ் கூடாரத்தில், ட்ரப்பீஸ் ஆட்டக்காரர் காட்சிகளைச் செய்து பிரமிப்பூட்டினாலும், பின்னாலேயே சர்க்கஸ் கோமாளி, வித்தைகள் சில செய்து சிரிக்க வைப்பார். சீரியஸ் கதைகள் எழுதும் 'ட்ரப்பீஸ்' எழுத்தாளர்களிடையே, சிரிக்க வைக்கும் நகைச்சுவை எழுத்தாளர்களை நான் இப்படித்தான் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பேன்.

சரி, பீடிகை இவ்வளவு போதும் என்று நினைக்கிறேன். விஷயத்திற்கு வருவோம் :

ஒரு நகைச்சுவை எழுத்தாளன் என்னவெல்லாம் எழுதலாம்?

துணுக்குகள் (ஜோக்ஸ்) எழுதலாமா ?—ஓ.

கட்டுரைகள் ? — தாராளமாக.

கதைகள் ? — பேஷாக.

Koviloor Digital Library

முதலில் துணுக்குகள் எழுதுவது எப்படி என்று பாருங்கள் : சில வருஷங்களுக்கு முன் படித்த ஒரு மறக்கமுடியாத துணுக்கு நினைவுக்கு வருகிறது.

டாக்டர் : இந்த மருந்தை வாங்கி, சாப்பாட்டுக்கு முன்னால ஒரு தடவை, சாப்பாட்டுக்குப் பின்னால ஒரு தடவை சாப்பிடுங்க.

நோயாளி : முன்னாடி சாப்பாட்டுக்கு எட்டணா கொடுங்க டாக்டர் !

சுருக்கமான உரையாடல் மட்டுமா இது ? 'சுருக்' உரையாடல்கூட. நகைச்சுவைத் துணுக்குக்கு இதுமாதிரி சுருக்கம் அவசியம் தேவை. மிகைப்படுத்திச் சொல்வதில் நகைச்சுவையை வரவழைக்கும் துணுக்குகள் பல உண்டு. உதாரணத்துக்கு ஒன்று: ''உன் புடைவையைத் துவைக்கச் சொல், செய்கிறேன். கறிகாய் நறுக்கச் சொல், செய்கிறேன். ஆனால் வாசலில் கோலம் மட்டும் போடச் சொல்லாதே, எனக்கு வெட்கமாய் இருக்கு !'' என்று கணவன், மனைவியிடம் சொல்லுகிறான். இது மிகை என்பதில் துளியும் சந்தேகமில்லை. ஆனால் அதில் ஒளிந்திருக்கும் நகைச் சுவையை வேறு எப்படித்தான் கொண்டுவருவது ?

அன்றாட வாழ்க்கையில் எந்த ஒரு நிகழ்ச்சியையும் நகைச் சுவைத் துணுக்காக நினைத்து அசைபோட முடியும். தேவை : நகைச்சுவை உணர்வு. சிலருக்கு இயல்பாகவே இந்த ஹாஸ்ய உணர்ச்சி அமைந்திருக்கும். சிலருக்குக் கொஞ்சம் தூண்டிவிட்டால் அந்த உணர்வு சற்றுத் தலைதூக்கும். நாம் நகைச்சுவை எழுதுவது இவர்களுக்காகத்தான். சிரிப்புப் பொத்துக்கொண்டு வர எழுத முடிந்தால் ரொம்ப நல்லது. குறைந்தபட்சம் படிக்கிற போது புன்னகை பூக்க வைத்தாலும் போதும். அதுவே நகைச் சுவை எழுத்தின் வெற்றிக்கு அஸ்திவாரம், வாசல்படி, நிலைப் படி எல்லாம்.

கற்பனைக் கட்டுரைகளில் நகைச்சுவை ததும்ப எழுத முடியுமா ?

கல்கி, தேவன், நாடோடி, எஸ்.வி.வி., அவிட்டம் என்று ஒரு நீண்ட பட்டியல் தயாரிக்கும் அளவுக்கு இந்தத் துறையில் சாதனை புரிந்தவர்கள் ஏராளம். இவர்கள் வரட்டுக் கற்பனையை மட்டும் எழுதி வாசகர்களைச் சோதிக்காமல், அதில் கொஞ்சம் நகைச்சுவை அமிசத்தையும் புகுத்தி எழுதியதால், அவர்கள் எழுத்தில் கையாண்ட ஹாஸ்ய நிகழ்ச்சிகளும் ஹாஸ்ய உரைகளும் இன்னும் மனசில் அப்படியே மறையாமல் இருக்கின்றன :

'கல்கி'யின் எழுத்துக்கு மாதிரி ஒன்று தருகிறேன் :

'ஸ்ரீரங்கப்பட்டணத்தில் பார்க்க வேண்டிய இடங்களில் ஒன்று, ,கும்பஸ்' என்பது. அவ்விடத்தில் வெகு நேர்த்தியான ஒரு கட்டிடம் இருக்கிறது. அந்தக் கட்டிடத்திற்குள் சென்றதும், 'இங்கே என்ன விசேஷம் ?' என்று அங்கேயிருந்த பையனைக் கேட்டேன். அவன், 'இங்கே ஹைதர் அலி, திப்பு சுல்தான் இவர்களுடைய சமாதிகள் இருக்கின்றன' என்று சொல்லி உள்ளேயிருந்த சமாதிகளைக் காட்டினான்.

'சமாதிகள் இருக்கட்டும் ; அவர்கள் எங்கே ?'

'எவர்கள்?'

'ஹைதர் அலியும், திப்பு சுல்தானும்'.

'அவர்கள் இறந்துபோய்விட்டார்களே !'

'இறந்தா போய்விட்டார்கள் ? ஐயோ பாவம் !'

என் கண்களில் நீர் வந்துவிட்டது. பையன், 'எதற்காக அழுகிறீர்கள் சார் ?' என்று கேட்டான்.

'இவ்வளவு அழகான சமாதிகளை ஹைதர் அலியும், திப்பு சுல்தானும் இருந்து பார்க்கக் கொடுத்துவைக்கவில்லையே என்று தான்.'

அப்புறம் அந்தப் பையனுடைய கையைக் கெட்டியாகப் பிடித்துக்கொண்டு, 'நிஜமாகச் சொல்லு ! அவர்கள் இறந்தா போய்விட்டார்கள் ? உனக்கு எப்படித் தெரியும் ?' என்று வினவினேன்.

'ஆமாம் சார் ! ஹிஸ்டரியில் எழுதியிருக்கிறது. அல்லாமலும் திப்பு சுல்தான் இறந்த இடம்கூட இந்த ஊரில் இருக்கிறது. அங்கே கல்லிலே எழுதி வைத்திருக்கிறார்கள்.'

'கல்லிலே எழுதியிருந்தால் நிச்சயமாக நம்பவேண்டியது தான். அங்கே போய்ப் பார்க்கலாம்.'

இவ்வாறு சொல்லி, திப்பு சுல்தான் இறந்து விழுந்த இடத்தைப் பார்ப்பதற்குப் புறப்பட்டோம். உண்மையில் கும்பஸில் எனக்குக் கண்ணீர் வந்ததன் காரணம் வேறு. அதாவது முஸ்லிம்கள் அவர்களுடைய சமாதிகளை எவ்வளவு பரிசுத்தமாக வைத்துப் பாதுகாக்கிறார்கள் என்பதையும், அதற்கு மாறாக ஹிந்துக்களின் மயானங்கள் எவ்வளவு அசுத்தமான ஸ்திதியில், குப்பை குழிகளிலும் கேவலமாக வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பதையும் நினைத்த பொழுது எனக்குத் துக்கம் உண்டாகிக் கண்ணீர் வந்தது. ஒவ்

Koviloor Digital Library

வொருவரிடமிருந்தும் நாம் கற்றுக்கொள்ள வேண்டிய விஷயங்கள் அநேகம் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. கோயில்களையும் மயானங்களையும் எப்படிச் சுத்தமாய் வைத்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று முஸ்லிம்களிடமிருந்து நாம் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். கோவிலாவது பாதகமில்லை. ஆனால் மயான சீர்திருத்தம் மிகவும் அவசியமானது. ஏனெனில் கோவிலுக்கு நாம் போகாமல் இருந்துவிடலாம். ஆனால் நானும் நீங்களும் ஒருநாள் கட்டாயம் மயானத்திற்குப் போயே ஆகவேண்டுமல்லவா ? ஏதோ அபசகுனமாய்ச் சொல்லுகிறேன் என்று நினைக்கக்கூடாது ; சாட்சாத் பரமசிவனின் வாசஸ்தலமே மயானமாய் இருக்கும்போது, அதைப் பற்றிப் பேசுவது எப்படி அபசகுனமாகும் ?'

ஒரு சமூகப் பிரச்சினையை எத்தனை சாமர்த்தியமாக ஊசியாக மாற்றி, நகைச்சுவைப் பழத்தில் ஏற்றிருயிக்கிறார் 'கல்கி' !

அடுத்து, 'தேவன்' எழுதுகிறார் பாருங்கள் :

மனித மனங்களை மட்டுமன்றி, சுபாவங்களையும் எடை போட்ட பேனா அல்லவா அவருடையது !

நான் பஸ்ஸில் இடம் கிடைக்காமல் மழையில் நிற்பேன். எனக்கு ஆப்தமான பிரமுகர் காரில் தாம் மட்டும் சாய்ந்து கொண்டு ஜம்மென்று போவார். என்னைப் பார்ப்பார் ; 'ஸல்யூட்' அடிப்பார் ; காரை நிறுத்தமாட்டார். அவரை நான் தெரிந்தவர் என்று எப்படிச் சொல்லுவேன்? என் கஷ்டம் தெரியாதவர் என்றுதான் சொல்லுவேன். நானும் மோட்டார் வைத்துக்கொண்டுவிட்டால், வலது பக்கத்தில் தமது வாகனத்தை ஓட்டிவருவார். முறுவல் செய்வார். 'வண்டி எல்லாம் எப்படி ஓடுகிறது ? 'மைலேஜ்' எப்படி இருக்கிறது ?' என்று விசாரிப்பார். இப்போது அவர் என்னைத் தெரிந்துகொள்ள விரும்பவில்லை. என் காரைத் தெரிந்துகொள்ளவே விரும்புகிறார் !

ரயிலில் நமக்கு எத்தனையோ தெரிந்தவர்கள் ஏற்படுகிறார்கள். அவர்களால் நமக்கு ஒரு காரியம் ஆகவேண்டும். மெள்ள அந்தப் பெட்டியை ஓரமாகத் தள்ளி, அந்தப் பழக்கூடையை மேலே எடுத்து வைத்துக்கொண்டால் நாம் பாதி ஜமுக்காளத்தை விரித்து, ஒரு 'மாதிரி' கீழே ஒண்டிக்கொள்ளலாம். 'என்ன பண்றது ?...இருக்கிற இடத்திலே அட்ஜஸ்ட் செய்துகொள்ள வேண்டியதுதான்...நல்ல வேளை ! நீங்களும் தெரிந்தவர்களாகப் போய்விட்டீர்கள்... ரைட்... எதேஷ்டம்... தாங்க்ஸ்!... இந்த இடத்திலே அச்வமேதம் பண்ணிவிடலாமே !' என்கிறோம். அல்லது மற்றவருக்கு நம்மால் காரியம் ஆகவேண்டியிருக்கிறது ; 'அடடா ! ரொம்பத் தெரிஞ்சவாளாப் போயிட்டேளே !...

Koviloor Digital Library

உங்கள் மாமாபிள்ளை காட்டுக்குடி சேஷனின் சொந்த மச்சினி யின் மாமனாருடைய ஷட்டகர், சேந்தங்குடி கோபாலன்; அவ னுக்கு ஒன்றுவிட்ட தமையன் பிள்ளைக்கு, என் 'ஒய்பி'னுடைய பெரியம்மா பேத்தியின் நாத்தனாரை முடிக்கிறதாக எல்லா ஏற்பாடும் நான் செய்தேன்...நானேதான் செய்தேன்...! சரி... தாம்பரம் தாண்டின உடனே மேலே ஏறிப் படுத்துக்கொள்ளுங் கள்... நானும் இப்படி இருக்கிற இடத்திலே உடம்பைப் புரட்ட றேன்... தூக்கம் ஏது? ஊஹூம்!'' என்பார்...

எனக்கு அறிமுகமான ஒருவர் இருக்கிறார். நல்ல அந்தஸ் தில் இருக்கிறார். 'என்ன ஸம்பாதி, சௌக்கியமா? நம் வீட்டுப் பக்கமே வரமாட்டேன் என்கிறீரே?' என்பார். வீட்டுக்குப் போய் விட்டால் ராஜோபசாரம் நடக்கும். காபியும் டிபனும் கொடுப் பார். 'உன் மருமாளுக்கு வரன் குதிர்ந்ததா?' என்று கேட்பார். அவர் வீட்டுப் புஸ்தக அலமாரியை நான் திறக்கலாம். எனக்கு உரிமை உண்டு. அவருடைய 'ருமேடிஸம்' பற்றியும் பேசலாம். தோட்டத்தில் இறங்கி என் அபிப்ராயங்களையும் சொல்லலாம். அவர் பொறுமையாய்க் கேட்பார். ஆனால் அவர் வெளியில் புறப்பட்டுவிட்டால் என்னை மறந்துவிடுவார்! எத்தனையோ சங்கிதக் கச்சேரிகளில், டீ பார்ட்டிகளில், பொது ஸ்தலங்களில், பெரிய மனிதர் பங்களாக்களில் அவரை நேருக்கு நேர் சந்தித் திருக்கிறேன். அப்போது அவர் கண்கள் என் கண்களைச் சந்தித் ததே இல்லை! என் தலைக்குமேல் கொம்பு இருக்கிறதா என்று பார்க்கிற மாதிரியே நோக்குவார். எப்போதேனும் அவர் கண் ணும் என் கண்ணும் சந்திக்கும். நான் அசடாகையால் அசட்டுச் சிரிப்புச் சிரிப்பேன். அவர் முகத்தில் எவ்வித மாறுதலும் இராது!...'

'நாடோடி'யின் பாணி தனியானது. கட்டுரைக்கான விஷயத்தைக் கட்டுரையாக எழுதாமல், சுவாரசியமான சம்பா ஷணை முறையைக் கையாண்டு தமது 'சடையர்' (நையாண்டி நகைச்சுவை) கட்டுரைகளை வழங்கியவர் நாடோடி. 'இதுவா ஜனநாயகம்?' என்று அவர் எழுதிய கட்டுரையைத்தான் படித்துப் பாருங்களேன் — மாதிரிக்கு ஒன்று :

''எஸ். எஸ். எல். ஸி. பரீட்சை எழுதி முடித்த என் தம்பி அரட்டைக்கல்லி பாலு வெகு சோர்ந்த முகத்துடன் வீடு திரும்பி னான்.

'என்னடா பரீட்சையில் சுழிச்சுவிட்டாயா! முகம் அறுந்து தொங்குகிறதே!' என்று கேட்டேன்.

Koviloor Digital Library

'அது இருக்கட்டும் அண்ணா ! நம் நாட்டில் நடக்கும் அரசாங்கம் ஜனநாயகமா சர்வாதிகாரமா? அதை முதலில் சொல்லு!" என்று கேட்டான்.

'யார் சொன்னது சர்வாதிகாரம் என்று? வீட்டில் என்னமோ உன் மன்னியின் சர்வாதிகாரம் தாண்டவமாடினாலும் (சரசு பக்கத்தில் இல்லையென்று சுற்றுமுற்றும் பார்த்து நிச்சயப்படுத்திக் கொண்ட பிறகுதான் இதைச் சொன்னேன் என்று உங்களுக்குத் தெரிவிக்க வேண்டியதில்லை என்று நினைக்கிறேன்.) நடப்பது என்னவோ ஜனநாயகம்தான் !'

'ஜனநாயகம் என்றால் என்ன ?''

'என்னடா எனக்குப் பரீட்சை வைக்கிறே ? நீதான் சொல்லேன் !'

'ஒரு காரணமாகத்தான் கேட்கிறேன். நீ சொல்லு அண்ணா.'

'ஜனநாயகம் என்றால் ஜனங்கள் தங்களைத் தாங்களே ஆண்டுகொள்வது'.

'அதாவது ?'

'அதாவது தங்கள் நலன்களைப் பாதிக்கும் காரியங்களைப் பற்றித் தாங்களே ஒரு தீர்மானத்துக்கு வருவது.'

'அதாவது ?'

'அதாவது பிறர் குறுக்கீடு இன்றி, தங்கள் சௌகரியங்களைத் தாங்களே கவனித்துக்கொள்வது.'

'அதாவது ?'

'என்னடா, அதாவது — அதாவது என்று கேட்டுக்கொண்டே இருக்கிறாய் ? ஏன், ஜனநாயகம் என்றால் என்ன என்று கேள்வி வந்து, அதற்குச் சுழிச்சுவிட்டு வந்துவிட்டாயா ?'

'அதற்காக இல்லை அண்ணா. ஜனநாயகம் என்றால் என்ன என்று தெரிந்துகொண்டுதான் கேட்கிறேன்.'

'பின் உனக்குத் தெரிந்திருந்தால் என்னை ஏன் கேட்கிறாய்? எனக்குத் தெரிந்திருக்கிறதா என்று எனக்குப் பரீட்சை வைக்கிறாயா ?'

'அதற்கு இல்லை அண்ணா. ஜனநாயகம் என்றால் என்ன என்று நான் தவறுதலாக அர்த்தம் பண்ணிக்கொண்டிருக்கலாமோ இல்லையோ ? அதற்காகத்தான் கேட்டேன்.'

'உனக்கு என்ன சந்தேகம் வந்துவிட்டது ? கேளேன் !'

Koviloor Digital Library

'இல்லை, ஜனநாயகத்தில் ஒரு வகுப்பினரைப் பாதிக்கும் சட்டங்களைப் போட இன்னொரு வகுப்பினருக்கு உரிமை உண்டா? உதாரணமாக, வக்கீல்கள் இருக்கிறார்கள் என்று வைத்துக்கொள். அவர்கள் இன்ன பீஸ்தான் வாங்க வேண்டும், இன்னபடிதான் வேலை செய்ய வேண்டும் என்று வைத்தியர்கள் சட்டம் போட முடியுமா?'

'முடியாது.'

'தாங்கள் எப்படி இருக்க வேண்டும், எப்படி ஒழுக வேண்டும் என்பதைப்பற்றி வக்கீல்களேதானே சட்டம் போட்டுக் கொள்ள வேண்டும்?'

'ஆமாம்.'

'அதுதானே ஜனநாயகம்?'

'ஆமாம்.'

'மாணவர்களாகிய நாங்களும் ஜனங்கள்தானே? எங்களுக்கும் ஜனநாயக விதிகள் பொருந்துமில்லையா?'

'பொருந்தும்!'

கிண்டல் முழுக்க சம்பாஷணை வடிவில் வழங்குவதில் சமர்த்தரான நாடோடியின் நகைச்சுவைக்கு இது ஒரு சாம்பிள்தான்...

அவர்கள் எல்லாம்தான் எழுதிக் குவித்துவிட்டார்களே, நீ எப்படி எழுதினாய் என்று நீங்கள் கேட்கிறபட்சத்தில் நான் எழுதியவற்றிலேயே இரண்டு உதாரணங்களைக் கீழே கொடுக்கிறேன்:

கலைகள் தினசரி வாழ்க்கையோடு ஒட்டியதாக இருத்தல் வேண்டும் என்று சிலர் சொல்கிறார்கள். கொஞ்சம் கற்பனை பண்ணிப் பார்த்தபோது—

* குமாரி குந்தளாவின் பரதநாட்டியத்தைப்பற்றி விமர்சகர் ஒருவர் எழுதுகிறார்:

'எத்தனை தரம் சொன்னாலும் — அழுகல் கத்தரிக்காய் வாங்கிவர எப்படி மனம் துணிந்தீர்?' என்ற பதத்துக்குக் குந்தளா பிடித்த முத்திரைகளும் அபிநயமும் சபையை மெய்ம்மறக்கச் செய்தன. அருவருப்பும் கோபமும் முகத்தில் வெளிப்படுத்தும் மனைவியாகவும், அவர்முன்னே எண்சாணும் ஒரு சாணாகக் குறுகி, நடுநடுங்கி நிற்கும் கணவனாகவும் மாறி மாறி அபிநயித்து அவர் ஆடிய பதங்கள் இனிப் பல வருஷங்களுக்குச் சபையோர் மனத்தை விட்டு அகலா.

Koviloor Digital Library

* தேவகான சபையில் புல்லாங்குழல் இசை பொழிந்த ஜெயஜெயலால் அவர்களின் வாசிப்பைப் பார்த்து, அவரை எண்பது வயதுக் கிழவர் என்று யாரும் சொல்ல மாட்டார்கள். அப்படி ஒரு வாசிப்பு, போங்கள். சபையோரை முக்கால் மணி நேரம் மயக்கிப் போட்டு விட்டார். ஆனால் கச்சேரி ஆரம்பிக்குமுன் அவர் சற்று நேரம் ஒரு நீண்ட கழியை இரண்டு ஓரத்திலும் ஊதிப் பார்த்துவிட்டு, ஒலி எதுவும் அதிலிருந்து கிளம்பாததும், ரசிகர்கள் சிலர் வியப்புடன் அவரையே நோக்கியதும், சிலர் மரியாதையுடன் பயந்து பயந்து சிரித்ததும் பெரிய சஸ்பென்ஸாக இருந்தது. பிறகுதான் அந்தக் கழி, பக்கத்திலேயே வைத்திருந்த அவரது வாக்கிங் ஸ்டிக் என்று அவர் புரிந்துகொண்டு கீழே வைத்தார். அதே நீளத்திலிருந்த தமது புல்லாங்குழலை எடுத்துவாசித்தார். அமைப்பாளர்கள் அவரை மேடையில் உட்கார வைத்து விட்டு, வாக்கிங் ஸ்டிக்கைத் தனியே வாங்கி வைத்திருக் கலாம்...

இதில் சம்பவங்களைக் கொஞ்சம் மிகைப்படுத்தி எழுதினா லும், நகைச்சுவை காரணமாக அவை அப்படித் தெரிவதில்லை. என்பது என் தாழ்ந்த எண்ணம். இதே அடிப்படையில் அமைந்த எனது இன்னொரு கட்டுரையிலிருந்து இரண்டு பகுதிகளைக் கீழே தருகிறேன் : (தலைப்பு : 'ஆண்களுக்கு மட்டும்') வழக்கமான சில பத்திரிகைப் பகுதிகளைக் கொஞ்சம் கிண்டல் செய்து பார்ப் போமே என்ற நப்பாசைதான் !

...நீங்கள் ஆபீஸ் புறப்படும் அவசரத்தில் இருப்பதைச் சட்டை செய்யாமல், தலையை வாரிவிடு, சட்டையைப் போட்டுவிடு என்று குழந்தைகள் தொணதொணத்தால், நீங்கள் பணிய வேண்டும் என்ற கட்டாயம் இல்லை. உங்கள் மனைவி எங்கே இருக்கிறாள் என்று தேடிக் கண்டு பிடியுங்கள். அடுத்த வீட்டில் அரட்டையாயிருந்தாலும், எதிர்வீட்டில் புடைவைச்சர்ச்சையாயிருந்தாலும் உரக்கப் பெயரைச் சொல்லிக் கூப்பிட்டுக் குழந்தையை ஏவி விடுங்கள். இதற்குக் குரல் மட்டும்தான் ஒத்துழைக்க வேண்டும். பயத்தின் நிழல்கூடக் குரலில் படர்ந்து விடக் கூடாது ; நடுக்கம் தெரியக்கூடாது. அப்படிக் கூப்பிடும் பொழுது, 'ஏ கழுதை !' 'ஏ எருமைமாடு !' என்று நீங்கள் வீட்டில் வழக்கமாகக் கூப்பிடும் செல்லப் பெயர் களை உபயோகிக்கக்கூடாது...

...தினசரித் தாள்களைப் படித்ததும் மூலைக்கு மூலை எறிந்துவிடாதீர்கள். ஒழுங்காக அடுக்கி வைத்திருந்தால்

Koviloor Digital Library

மாசக் கடைசியில் பேப்பர்க்காரனுக்குப்போட்டு, மனைவி சினிமாவுக்குப் பணம் கேட்கும்பொழுது மட்டும் கொடுக்கலாம். பக்கத்து வீட்டிலிருந்து இரவல் வாங்கிப் படிப்பவர்களும் மேற்படி பயனை அனுபவிக்கலாம்— பேப்பரைத் திருப்பிக் கொடுக்காமலிருந்தால்.

சிகையலங்கார நிலையத்துக்குச் செல்லும்பொழுது, கூடவே வேலைக்காரப் பையனையோ அல்லது உங்கள் பையனையோ அழைத்துச் செல்லுதல் நலம். எத்தனை நாள் அல்லது மணி 'லேட்'டாகும் என்று வீட்டிலோ ஆபீசிலோ இவர்கள் மூலம் செய்தி அனுப்பினால் போதும். பேனா, பேப்பர் எடுத்துச்செல்ல வேண்டும் என்ற கட்டாயம் இல்லை. எடுத்துச் சென்றால் மறக்காமல் திருப்பி எடுத்து வாருங்கள். எடுத்துச் செல்லா விட்டாலும் அடுத்தவர் பேனாவையாவது கொண்டு வந்துவிடுங்கள். ஆனால் அடுத்தமுறை அங்கேயே போகாமல், வேறு சிகையலங்கார நிலையத்துக்குப் போக வேண்டும். இப்படிச் செய்தால் விதவிதமான பேனாக் களைச் சேகரிக்க முடியும். விதவிதமான சிகையலங்கார நிலையங்களை நீங்கள் பார்க்க முடியும். ஆனால் ஒவ்வொரு முறை ஒவ்வோர் இடத்தில் முடிவெட்டிக் கொள்ளும்பொழுதும் விதவிதமான உருவங்கள் பெறும் உங்கள் தலை. உங்களுக்கே அது உங்கள் மண்டைதானா என்று சந்தேகம் வரும். இது வீண் சந்தேகம். ஆண் வர்க்கம் அநாவசியமாகப் பயப்படக்கூடாது. ஏனென்றால் சிகையலங்கார நிபுணர் உங்கள் மண்டையை மாற்றுவதில்லை. கழுத்தை விட்டுக் கழற்றுவதில்லை. முடியை மட்டும் எடுக்கிறார், அல்லது பிய்க்கிறார். முடிவெட்டிக் கொண்ட ஒரு வாரத்துக்குத் தலை மயிர் ஒழுங்காகப் படியாது; எப்படியோ இருக்கும், எத்தனை அழுத்திச் சீவினாலும். இதற்கு என்ன செய்யலாம் என்று பலர் கேட்கிறார்கள். அதற்காகக் கவலைப்படாதீர்கள். கடைசி வாரத்தில் கபகபவென்று வளர்ந்து கழுத்தை அறுக்கும்.

சுலபமான உணவு வகைகள் :

பேப்பர் மசாலா தோசை. இதற்குத் தேவையானவை :

ஒரு குயர் பேப்பர் ; ஒரு கத்தரிக்கோல்.

அடுப்பு ; உங்கள் மனைவி.

ஒரு கழுதை.

Koviloor Digital Library

பேப்பரை வட்ட வட்டமாகத் தோசை வடிவத்தில் கத்தரித்து எடுத்துக்கொண்டு — அடுப்பு அருகே காட்டுங்கள். அடுப்பு எரியவே கூடாது. அடுப்பு எரிந்தால் தோசையும் எரிந்துபோய்விடும். அடுப்புக்கு மேலே அப்படியே காட்டிக் காட்டி, ஒரு தட்டில் போட்டுக்கொண்டு உங்கள் மனைவியிடம் கொடுத்துவிடுங்கள். அவளால் முடிந்த அளவுக்குச் சாப்பிடட்டும். சாப்பிட முடியாவிட்டால் தான் கழுதைக்குப் போட வேண்டும்.

இதைச் செய்யும்பொழுது, மனைவி ஊரிலிருக்கிறாளா என்பதைவிட, வீட்டிலிருக்கிறாளா என்பதைப் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டியது முக்கியம்.

இவை சாதாரண, வழக்கமான நகைச்சுவைக்குச் சில உதாரணங்களே. அரசியல் நகைச்சுவை சற்று வித்தியாசமானது. சோ, செம்பியன் முதலியவர்கள் தமது கிண்டல் திறமையைக் காண்பிக்க, அரசியல் எத்தனை உதவியிருக்கிறது என்பதற்கு இவர்கள் எழுதிய அரசியல் நையாண்டிக் கட்டுரைகள் சான்று. ‘கல்கி வளர்த்த தமிழ்’ என்ற தலைப்பில் வெளியான கல்கியின் கட்டுரைகளைப் படித்தால், இவர்களுக்கு எல்லாம் முன்னோடியாகக் கல்கி இருந்தாரோ என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. அரசியல்வாதி உதவுவது போல் அண்ணன் தம்பிகூட உதவமாட்டான், நகைச்சுவையைப் பொறுத்தவரை. தம்மைத் தேர்ந்தெடுத்த மக்களைக் கிள்ளுக்கீரையாக நினைத்து இவர்கள் நடந்துகொள்ளும் போக்கு, நாட்டுக்கு நஷ்டமே ஒழிய நகைச்சுவைக்கு நஷ்டமே இல்லை ! கார்ட்டூனிஸ்ட்டுகளுக்கு இவர்கள் ஒரு வகையில் உதவுகிறார்கள் என்றால், அரசியல் நகைச்சுவைக் கட்டுரையாளரையும் இவர்கள் தாராளமாகக் கைதூக்கிவிடுகிறார்கள் ! நகைச்சுவை எழுத்தில் பிரபலமாக நினைப்பவர்க்கு, அரசியல் உலகம் ஓர் அருமையான நிலைக்களன். அரசியல்வாதிகளின் வாக்குறுதிகள், உளறல்கள் (இரண்டுக்கும் என்ன வித்தியாசம் என்கிறீர்களா ?) அந்தர்பல்டிகள், (கட்சித்) தாவல்கள் எல்லாமே ஒரு நகைச்சுவை எழுத்தாளனுக்குத் தோதானவை. Topical என்று சொல்லுவார்களே அதுமாதிரி, அந்தந்த வாரத்திய அரசியல் நிகழ்ச்சிகளில் ஒன்றை அப்படியே ஹாஸ்யக் கட்டுரையாக வடிவமைக்கும் திறன் இருந்தால் போதும். கான்ட்ரவர்ஸிக்குக் கான்ட்ரவர்ஸி, புகழுக்குப் புகழ், பெயருக்குப் பெயர். செய்தித்தாள்களைப் படிக்கும்பொழுது, ஹாஸ்ய நோக்கோடும் பார்த்துவிடுங்கள். எந்தச் செய்தியை நகைச்சுவைக் கட்டுரையாக்கலாம் என்று உங்களுக்கே கற்பனை துளிர்விடும் !

Koviloor Digital Library

நகைச்சுவைக் கதைககள் எழுதுவது என்பது இதுவரை மிக எளிதான காரியம் என்று யாரேனும் நினைத்துக்கொண்டிருந்தால், தயவு செய்து அந்த எண்ணத்தை விட்டுவிடுவது நல்லது ! ஒரு நகைச்சுவைக் கதை எழுதுகிற சமயத்தில் நாலு சீரியஸ் கதைகளை எழுதிவிடலாம். இத்தனைக்கும் சீரியஸ் கதைகளுக்கு ஒரு 'தீம்' வேண்டும் ; ஒரு நடை வேண்டும் ; ஒரு செய்தி வேண்டும். வாசகனை ஓர் உலுக்கு உலுக்காவிட்டாலும் ஒரு நிமிடத்துக்கு யோசிக்கவாவது வைக்க வேண்டும். ஆனாலும் இது எளிது என்பேன். நகைச்சுவைக் கதைக்கு இவை ஒன்றுமே வேண்டாம். 'பின்னே என்ன, அடித்துத் தள்ளிவிட்டால் போச்சு !' என்று நினைத்துக்கொண்டு பேனாவும் பேப்பருமாக உட்காருகிறவர்களுக்கு ஓர் எச்சரிக்கை ! ஐயா —

1. நகைச்சுவைக் கதை என்றால் என்ன என்பதை முதலில் புரிந்துகொண்டீரா ?
2. நிலைக்களன் ஹாஸ்யமாக இருக்கிறதா ?
3. பெயர்கள் எல்லாம் சிரிப்பூட்டும்படி அமைந்திருக்கின்றனவா ? கதைக்குப் பொருத்தமாக இருக்கின்றனவா ?
4. நகைச்சுவை வரிகள் நிறையத் தயார் செய்து வைத்திருக்கிறீர்களா ?
5. நகைச்சுவைச் சம்பவங்கள் — நிறைய இல்லாவிட்டாலும் கொஞ்சமாவது சேர்த்து வைத்திருக்கிறீர்களா ?

இந்த ஐந்து கேள்விகளுக்கும் 'எஸ்' போடும் பட்சத்தில் நீங்கள் தைரியமாக நகைச்சுவைக்கதை எழுத உட்காரலாம். இவற்றுக்கு ஒரு சிறிய விளக்கம் தருவது என் கடமையாகிறது :

நகைச்சுவைக்கதையில் செய்தி — மெஸேஜ் — எதுவும் இருக்கவேண்டியதில்லை. (இருந்தால் தவறில்லை !) படிக்கும்பொழுது நகைச்சுவை உணர்வைத் தூண்டுகிற நிகழ்ச்சிகளை வழக்கமான சிறுகதையின் வடிவத்திற்குள் அமைத்தால் போதும். சிறுகதைக்குத் தேவையான திருப்பம் — ட்விஸ்ட் — கடைசியில் அவசியம் தேவை ; இல்லையென்றால் கட்டுரை மாதிரி ஆகிவிடும் அல்லவா ?

நிலைக்களன் என்றால் ஹாஸ்யச் சிறுகதைக்கு ஏற்ற பின்புலன் அல்லது சூழ்நிலை. உதாரணமாக, அலுவலகத்தில் நடக்கிற நகைச்சுவைக் கதை எழுதப்போகிறீர்கள் என்றால், அங்கேயுள்ள பாத்திரங்களின் விசித்திரமான நடத்தை, பேச்சு இவற்றை இணைத்து லகுவான நகைச்சுவை வரிகளில் அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

Koviloor Digital Library

நகைச்சுவைக்கதையின் ஹீரோ மிஸ்டர் பிரகாஷ் என்றோ, மிஸ்டர் பிரசாத் என்றோ வைத்தால் பொருத்தமாயிருக்குமோ? அதே காரக்டருக்கு பிரணதார்த்திஹரன், ராமபத்ரன் எல்லாம் எத்தனை பொருத்தமாயிருக்கும் — இல்லையா?

நகைச்சுவைக் கதைகளுக்கு மிகமிக முக்கியமானது, அங்கங்கே நகைச்சுவை இழையோடும் வரிகள். கதை முழுக்க முழுக்க நகைச்சுவை வரிகள் எழுத முடியாது. ஆனால் அங்கங்கே அமையும் வாக்கியங்கள், உரையாடல்கள்தாம் இது நகைச்சுவைக் கதை என்ற முத்திரை குத்த உதவும். உதாரணம் (என் சிறுகதை ஒன்றிலிருந்தே) தருகிறேன்:

''ஐயையோ! நாயா! வேண்டாம்டியம்மா!'' என்றாள் வாலாம்பாள்.

''அதிலும் பெண் நாயாக இருந்தால் வேண்டவே வேண்டாம். அப்புறம் அதற்கும் வாலாம்பாள் என்றே பெயர் வைக்க வேண்டிவரும்'' என்று சுப்பராமன் அங்கலாய்க்கவும், அவர் சகதர்மிணி அவரை முறைத்துப் பார்த்தாள்.

''நாய் வளர்க்கிறது ஒன்றும் பெரிய கஷ்டமில்லை. ரொட்டியும் பாலும் கொடுத்தால் போதும்!'' என்று இன்னும் தூண்டினாள் காயத்ரி. ''என் சிநேகிதி பிரமிளா வீட்டில் இரண்டு அல்சேஷன்கள் இருக்கிறதாம்... அவள் அப்பா பேரு ராமசேஷன். வேடிக்கையாயில்லை? ஒன்றை வேண்டுமானால் எடுத்துக்கொண்டு போயேன் என்று சொன்னாள்..''

''அப்படியானால் அவள் மிஸ்டர் ராமசேஷனைத் தான் சொல்லியிருப்பாள், எடுத்துக்கொண்டு போ என்று!'' என கிருஷ்ணமணி சொன்னபோது காயத்ரி அரிசிப்பல் தெரியச் சிரித்தாள்.

ஃ ஃ ஃ

...''நாய் ஜாக்கிரதை போர்டு இருக்கிறதோ, அதையும் நாயோடு சேர்த்துக் கொடுத்துவிட்டீர்களோ? புதிசாக எழுதின போர்டு!''

''அதுதான் கேட்டில் தொங்குகிறதே! கழற்ற மறந்து விட்டது பாரேன். அதை எடுத்துவிடு!'' என்றாள் வாலாம்பாள்.

''அது அப்படியே இருக்கட்டும். அதை நம்பாதவர்க்கு நாம் யாராவது உள்ளேயிருந்து குரைத்துக் காட்டினால் போதும்!'' என்றாள் கிருஷ்ணமணி.

ஃ ஃ ஃ

நகைச்சுவை சம்பவம் ஒன்றுக்கும், என் ஹாஸ்யக் கதை ஒன்றிலிருந்தே இதோ ஓர் உதாரணம் கொடுக்கிறேன்.

Koviloor Digital Library

...மாவு மெஷினுக்கு என்னவோ வெறி வந்த மாதிரி அரைபட்ட அத்தனை மாவும் சொத் சொத் என்று மெஷினி லிருந்து தெறித்துச் சுவரில் நாலா பக்கமும் போய் அப்பிக் கொண்டது, வீரபத்திரர் சிலை மீது வெண்ணெய் வீசுகிற மாதிரி. தாழ்வாகப் பறந்த மாவு, சுற்றியிருந்த பார்வை யாளர்களின் மேலும் ஆங்கில—இந்தி சினிமா காமெடிக் காட்சிகளில் வருகிற மாதிரி, வாரி வாரி இறைத்தது.

குய்யோ முறையோ என்று பாவாடை—தாவணி முதல் பாட்டியம்மாள் வரை அறையிலிருந்து அலறிப் புடைத்துக் கொண்டு ஓட, மாமி, ''டேய் சாமா, ஏண்டா பார்த்துக் கொண்டு நிற்கிறே ? நிறுத்துடா மெஷினை...எப்படியானும் நிறுத்துடா !'' என்று கூச்சலிட்டாள்.

மெஷினை நிறுத்திவிட்டு, ''இதில் ஏதோ மிஸ்டேக் இருக்கிறது மாமி. சரி பார்க்காமல் இப்படி எல்லோரையும் கூப்பிட்டுச் சிரிக்க அடிக்கணுமா ?'' என்றேன்.

''இப்போ என்ன செய்கிறது ?'' என்றாள் மாமி.

''தோசை திருப்பி இருந்தால் கொடுங்கள் இப்படி. ஒரு பாத்திரமும் கொண்டு வாருங்கள் !'' என்றேன்.

எல்லோரும் அலறியடித்துக்கொண்டு ஓடியும், ஓடாமல் தைரியமாக அங்கேயே நின்றுகொண்டிருந்த மிஸ் ஆறு கெஜத்திடம் மாமி, ''ஜலஜா, சமையலறையிலிருந்து தோசைத் திருப்பியைக் கொண்டுவாயேன் !'' என்றாள்.

ஜலஜா ஒரு பாத்திரத்தோடு அதைக் கொடுத்தவுடன், மாமி என்னையே வியப்புடன் பார்த்துக்கொண்டிருக்கை யில், சுவரின் ஒவ்வொரு பக்கமும் நின்று, புது சினிமாவுக்கு போஸ்டர் ஒட்டுகிறவன் பசையை வழித்து எடுக்கிறமாதிரி, அரைத்த இட்டிலி மாவைச் சுவரிலிருந்து வழித்து வழித்து எடுத்துப் பாத்திரத்தில் போட்டுக்கொண்டேன்.

''இப்படியா வாரி இறைக்கும் ! எப்படிடா சாமா தின மும் மாவை வழித்து எடுக்கிறது ?''

''பாஸ்கெட்பால் கூடை மாதிரி சுவரில் நாலாபுறமும் பாத்திரங்களைக் கட்டித் தொங்கவிடலாம் !'' என்றார் மாமா உள்ளே வந்து. ''அரைபட்ட மாவு பொத் பொத் தென்று பாத்திரங்களில் தானாக விழும்.'' மாமிக்கு வந்த ஆத்திரத்தில் எங்கே அவர் முகத்திலும் மெஷின் வாரி இறைத்த மாதிரி மாவை வீசுவாளோ என்று நினைத் தேன்.

Koviloor Digital Library

நிஜ வாழ்க்கையில் எத்தனை சங்கடங்கள், தொல்லைகள் இருந்தாலும் அவை நகைச்சுவையுணர்வு உள்ளவர்களுக்குப் பெரியனவாகத் தெரியா. நகைச்சுவை உணர்வு துன்பக் குளிருக்கு கனமான போர்வை மாதிரி.

ஏதோ, எனக்குத் தெரிந்தவரையில் எப்படி எழுத வேண்டும் என்று சொல்லிவிட்டேன். எழுதவேண்டும் என்ற துடிப்பு உள்ளவர்களும், கொஞ்சம் கற்பனைச் சரக்கு கைவசம் வைத்திருப்பவர்களும் சற்று முயன்றுதான் பாருங்களேன்!

Koviloor Digital Library

குரும்பூர் குப்புசாமி

இயற்பெயர் அ. மா. சாமி (மாரிசாமி). 'ராணி', 'ராணி முத்து', மற்றும் 'ராணி காமிக்ஸ்' வெளியீடுகளின் ஆசிரியர். குரும்பூர் குப்புசாமி என்ற புனைபெயரில் பல நகைச்சுவை நாவல்களையும், கதைகளையும் எழுதியுள்ளார். நகைச்சுவை மிளிரப் பேசும் இவர், அகில இந்திய ரேடியோவில் பல நகைச்சுவை நாடகங்களையும், பேச்சுக்களையும் ஒலிபரப்பியுள்ளார். பல நூல்களின் ஆசிரியர். 'பார் பார் பட்டணம் பார்', 'காதலிக்க வருகிறேன்', 'மாமியார்', வராத தட்சணை', 'காதலிக்கக் கற்றுக் கொள்' இவர் எழுதிய நகைச்சுவைப் புதினங்களில் சில.

'நகைச்சுவை எழுதுவது எப்படி ?' என்பதைக் குறிப்பிடும் முன்னர், நகைச்சுவையின் பெருமை, அதற்குத் தமிழ் இலக்கியத்தில் தரப்பட்டுள்ள உயரிய இடம் முதலியவற்றைச் சற்று விரிவாக ஆராயலாம்.

சாப்பாட்டில் ஆறு சுவை.

எழுத்தில் ஒன்பது சுவை.

அறுசுவையில் அனைவரும் விரும்புவது, இனிப்பு.

ஒன்பது சுவையில் எல்லோரையும் கவர்வது, சிரிப்பு.

அளவுக்கு மீறினால் உடல்நலம் கெடுப்பது, இனிப்பு.

நகைக்க நகைக்க உடல் நலம் கொடுப்பது, சிரிப்பு.

நமக்கு முன்னே விலைவாசிகள் சந்திரமண்டலத்தில் குடியேறிவிடும் போலிருக்கிறது. சர்க்கரையும் நெய்யும் விற்கும் விலையில் அன்றாடம் இனிப்புத் தயாரித்துச் சாப்பிட முடிவது இல்லை. தீபாவளிக்குத் தீபாவளிதான் தித்திப்பு.

ஏனோ தெரியவில்லை, தமிழ்நாட்டில் நகைச்சுவைக்கும் பஞ்சம் வந்துவிட்டது. தீபாவளிக்குத் தீபாவளி மலர்களில்தான் சிரிப்புகளைப் பார்க்கமுடிகிறது.

இந்த நிலையை நாம் மாற்றியே தீரவேண்டும். இல்லாவிட்டால், நாம் எல்லோரும் மாக்கள் ஆகிவிடுவோம்! வாய் விட்டுச் சிரிக்கக்கூடிய ஓர் உயிர் மக்கள் மட்டுந்தானே! அதனால் தானோ என்னவோ, ஆங்கிலத்தில் மனிதத்தன்மையை ''ஹ்யூமன்'' என்றும், மனிதத்தன்மையில் தலையான சிரிப்பை ''ஹ்யூமர்'' என்றும் கூறினார்கள் போலும்!

சிரிப்புச் செல்வம் !

எத்தனையோ செல்வத்தை இழந்துவிட்ட தமிழர்கள், சிரிப்புச் செல்வத்தையும் இழந்துவிட்டார்களோ என்று எண்ண வேண்டியிருக்கிறது.

Koviloor Digital Library

அது என்ன ''தமிழர்கள்'' என்று தனியே ?

''நகைஈகை இன்சொல் இகழாமை நான்கும்
வகைஎன்ப வாய்மைக் குடிக்கு'' என்கிறார், வள்ளுவர்.

உயர்ந்த குடிமகனின் முதல் அடையாளம், நகை — சிரித்த முகம். கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே முன்தோன்றி மூத்த குடியினர் அல்லவா, தமிழர் ? (''குடிமக''னின் அடையாளங்கூட நகைதான் — தானே சிரித்துக்கொள்வதுதான் என்பது இங்கே பொருந்தாது !)

''இடுக்கண் வருங்கால் நகுக'' என்றும் வள்ளுவர் சொல்லுகிறார். அப்படிப் பார்த்தால், இன்று நம் எல்லோருக்கும் சிரித்துக்கொண்டு இருக்கவே இருபத்துநான்கு மணி நேரமும் போதாது !

ஆனால், அப்படிச் சிரித்துக்கொண்டே இருந்தால், ''ஏன் பைத்தியம் போல் சிரிக்கிறான் ?'' என்று கேட்பார்கள். ஆக, சிரிப்பது என்பது பைத்தியத்தின் அடையாளமாகவும் கருதப்படுகிறது. அதனால்தான் பல பேர் சிரிப்பதே இல்லையே! அவர்களை நினைத்து அழுவதா சிரிப்பதா என்றே தெரியவில்லை !

சிரித்த முகம் :

யார் என்ன சொன்னாலும் சரி, நாம் சிரித்துத்தான் ஆக வேண்டும். ''அழுமூஞ்சி''களின் முகத்தில் சீக்கிரம் கோடுகள் விழுந்து கிழடுதட்டிப் போகிறது. சிரிப்பவர்களின் முகமோ பளபளப்புடன் இளமையாக இருக்கிறது.

''சிரித்த முகம்'' என்று பாராட்டுகிறோம் அல்லவா ? ''சிரித்தால் அழகாக இருக்கிறாள்'' என்று ரசிக்கிறோம் அல்லவா? அதனால்தான் நம்மைப் படம் பிடிப்பவர் ''ஸ்மைல் பிளீஸ்'' என்கிறார்.

சிரிப்பு என்பதே முகத்தின் மலர்ச்சிதான். ''அகனமர்ந்து ஈதலின் நன்றே, முகனமர்ந்து இன்சொலன் ஆகப் பெறின்'' என்கிறார், வள்ளுவர். ஒருவனை வீட்டுக்கு அழைத்து வந்து உட்காரவைத்து வாழையிலை போட்டு விருந்து வைப்பதைவிட, முகமலர்ச்சியுடன் அவனுடன் நான்கு இனிய வார்த்தை பேசுவது நல்லதாம் ! (இந்த வாய் உபசாரம் இக்காலத்தில் மிகமிக நல்லது !) முகம் மலர்ந்து...மலர்வது பூ ; முகத்தில் மலர்வது சிரிப்பூ !

சிரித்து வாழ வேண்டும் :

சிரித்துப் பேசுவதும் ஒரு சிறப்புதான் ; ''சிரிக்கச் சிரிக்கப் பேசுவார்'' என்று சிலரைப்பற்றிப் பெருமையாகச் சொல்லு

Koviloor Digital Library

கிறோம் அல்லவா? ஆனால், சிரித்துச் சிரித்துக் கழுத்தை அறுப்பவர்களிடம் எச்சரிக்கையாக இருக்கவேண்டும்!

அறிஞர்களின் பேச்சுகளில் நிலைத்து நிற்பவை இரண்டுதான். ஒன்று—அவர்களின் பொன்மொழிகள். மற்றது — அவர்கள் சிரிக்கச் சிரிக்கப் பேசியது. சர்ச்சில், பெர்னாட்ஷா பற்றிய துணுக்குகள் தனி இலக்கியம் ஆகிவிட்டனவே!

சிரிக்கத் தெரியாதவனுக்குப் பகலும் இருட்டாக இருக்குமாம் — வள்ளுவர் சொல்லுகிறார். (''நகல்வல்லல் அல்லார்க்கு மாயிரு ஞாலம் பகலும்பாற் பட்டன்று இருள்'') ஆகவே, சிரித்து வாழவேண்டும். அதேநேரத்தில், ''பிறர் சிரிக்க வாழக்கூடாது'' என்று எச்சரிக்கை செய்யவும் விரும்புகிறேன்.

பேயாகச் சிரிப்பது, குரங்காக இளிப்பது, குதிரை கனைப்பது போல நகைப்பது என்று பல சிரிப்புகள் இருந்தாலும், புன்னகையே சிறப்பாகக் கருதப்படுகிறது. ஒருவன் எதைப் பார்த்துச் சிரிக்கிறானோ, அதைக்கொண்டு அவனது குணத்தைக் கூறிவிடலாம் என்பார்கள்.

சிறந்த மருந்து :

''சிரிப்பு—சிறந்த மருந்து'' என்கிறது, ''ரீடர்ஸ் டைஜஸ்டு'' அதுவும் சிரஞ்சீவியாக வாழவைக்கும் சஞ்சீவி. ஆகவே, எமனை இளிச்சவாயன் ஆக்கவாவது நாம் சிரித்துத்தான் ஆகவேண்டும்!

நம்மிடையேயும் சில இளிச்சவாயர்கள் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் சிரித்தால், ''இஞ்சி தின்ற குரங்கு'' போல இருப்பார்கள். அவர்கள் சிரிப்பதை ''அசடு வழிந்தான்'' என்று எழுத்தாளர்கள் வர்ணிப்பார்கள். அவர்கள் சுத்த அசடுகள் — ஏமாளிகள். அதனால்தான் ஏமாளிகளை ''இளிச்சவாயர்கள்'' என்கிறார்கள். ஆனால், இளிப்பு என்பதும் ஒருவகைச் சிரிப்புதான்.

முறுவல் :

தமிழில் சிரிப்பைக் குறிக்க எத்தனையோ சொற்கள் இருக்கின்றன. நகைச்சுவை எழுத விரும்புகிறவர்கள் இதனை முதலில் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். முறுவல், புன்முறுவல், சிரிப்பு; பேய்ச்சிரிப்பு, நகை, நகைப்பு, நகையாடல், நக்கல், கிண்டல், கேலி, குத்தல், இளிப்பு, எள்ளல், வேடிக்கை, விகடம், ஹாஸ்யம் என்று எத்தனையோ. ''ஜோக்''கூட வழக்கில் இருக்கிறது.

இத்தனைச் சொற்கள் இருந்தாலும், ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் ஒரு பொருள் உண்டு. அதரங்களின் அசைவு, முறுவல். முகம் மட்டும் மலர்வது புன்முறுவல். அதரங்களின் மலர்ச்சி, புன்னகை.

Koviloor Digital Library

வாய்விட்டு மகிழ்வது, சிரிப்பு. ''ஹ...ஹ...ஹா...'' என்று இரைந்து சிரிப்பது, பேய்ச்சிரிப்பு.

நகை, நகைத்தல், நகைப்பு, நகையாடல் எல்லாம் ஒரே பொருள் தருபவை. ''சிரிப்பு'' என்ற பொருளில் வருபவை. ''நகுதல் பொருட்டன்று நட்பு'', ''நகையும் பகையும் கொல்லும் சினம்'', ''செவிச்சொல்லும் சேர்ந்த நகையும் அவித்து ஒழுகல்'', ''முகநக நட்பது நட்பன்று, நெஞ்சத்து அகநக நட்பது நட்பு'', ''நகலானாம் நன்னயம் என்னும் செருக்கு'', ''பகை என்னும் பண்பில் அதனை ஒருவன் நகையேயும் வேண்டற் பாற்றன்று'',''உள்ளொற்றி உள்ளூர் நகப்படுவர்'',''நகையுள்ளும் இன்னாது இகழ்ச்சி'', ''யாம் கண்ணின் காண நகுப'', ''நகச் சொல்லி நன்றி பயப்பதாம் தூது'', ''நகை வகையர் ஆகிய நட்பின்'' என்றெல்லாம் வள்ளுவர் நகைக்கிறார்.

ஆனால், நகைத்தலுக்கு இப்பொழுது உள்ள பொருள் மிகவும் நகைக்கத்தக்கதாக இருக்கிறது! ''நாற்றம்'' போல கேலியாகச் சிரிப்பதைத்தான் ''நகைத்தல்'' என்கிறோம். ''கண்களை விற்றுச் சித்திரம் வாங்கினால், கைகொட்டிச் சிரியாரோ'' என்கிறாரே பாரதியார், அதுதான் நகைப்பு என்று கருதப்படுகிறது. ''இலமென்று அசைஇ இருப்பாரைக் காணின் நிலமென்னும் நல்லாள் நகும்'' என்ற இடத்தில் அந்தப் பொருளில் வள்ளுவரும் பயன்படுத்துகிறார். வள்ளுவரின் இத்தகைய வாய்மொழி எல்லாம் நகைச்சுவை எழுதப் புகுவோருக்கு நல்ல வழிகாட்டி.

பொம்பளே சிரிச்சா...

பெண்கள் சிரித்தால், அதன் பொருளே வேறுதானே? பாஞ்சாலி சிரித்ததால்தானே ''மகாபாரதம்'' ஏற்பட்டது. அதனால்தான் பெண்களைச் சிரிக்கவிடுவது இல்லை. ''புகையிலை விரிச்சா போச்சு; பொம்பளை சிரிச்சாப் போச்சு'' என்கிறோம்.

பெண்கள் ஏன் சிரிக்கக்கூடாது?

காமத்துப்பாலின் நுழைவு வாயிலான ''குறிப்பு அறிதல்''லில் ஒரு கன்னி மூன்று முறை முறுவலிக்கிறாள்! (திருக்குறளில் ஒரே அதிகாரத்தில் வள்ளுவர் மூன்று முறை சிரிப்பது இந்த அதிகாரத்தில் மட்டுமே.)

Koviloor Digital Library

''யான்நோக்குங் காலை நிலன்நோக்கும் நோக்காக்கால்
தான்நோக்கி மெல்ல நகும்''
''குறிகொண்டு நோக்காமை அல்லால் ஒருகண்
சிறக்கணித்தாள் போல நகும்''
''அசையியற்கு உண்டுஆண்டுஓர் ஏஎர்யான் நோக்கப்
பசையினாள் பைய நகும்''

பெண்கள் நகுவது ''குறிப்பு அறிதல்'' ஆகும். ஆகவேதான் ''பெண்கள் சிரிச்சாப் போச்சு'' என்கிறார்கள்.

''முகைமொக்குள் உள்ளது நாற்றம்போல் பேதை நகைமொக்குள் திகழ்வது ஒன்று உண்டு'' என்றும் வள்ளுவர் இதைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறார்.

''முறிமேனி முத்தம் முறுவல் வெறிநாற்றம் வேலுண்கண் வேய்த்தோள் அவட்கு'' என்று அவளை அவன் சுவைக்கிறான்.

அதே நேரம் ஒரு பெண் சிரிக்காவிட்டால், ''சிரித்தால் வாய் முத்து உதிர்ந்துவிடுமோ'' என்று கேலி செய்கிறோம்.

''பெண்களுக்குப் புன்னகையே பொன்னகை'' என்று சோப்புப் போடுகிறோம்! (பவுன் பத்து ரூபாய் விற்ற காலத்திலேயே அப்படிச் சொன்னார்கள் என்றால், பவுன் ரூ. 1500க்கு மேல் விற்கும் இப்பொழுது ஆண்கள் அந்தப் பழமொழியை நூறு மடங்கு அழுத்திச்சொல்ல வேண்டும்.)

எள்ளல் :

நக்கல், கிண்டல், கேலி, குத்தல், வேடிக்கை எல்லாம் நகைப்பைக் குறிக்கின்றன. இவை அத்தனையும் அடங்கிய ஒரு சொல் ''எள்ளல்''. கேலிக்கு உரிய சிரிப்பை உணர்த்தும் இடத்தில் இந்த ''எள்ளல்'' என்ற சொல்லையே வள்ளுவர் பயன்படுத்துகிறார்.

''பல்லார் முனியப் பயனில சொல்லுவான் எல்லாரும் எள்ளப் படும்'', ''எள்ளாமை வேண்டுவான் என்பான்'', ''எள்ளாத எண்ணிச் செயல்வேண்டும்'', ''எள்ளற்க முற்றும் இடங்கண்டபின் அல்லது'', ''இல்லாரை எல்லாரும் எள்ளுவர்'', ''எள்ளின் இளிவாம்'' என்றெல்லாம் வள்ளுவர் எள்ளி நகையாடுகிறார்.

வள்ளுவர் இளிக்கும் இடங்களும் இருக்கின்றன:

Koviloor Digital Library

''இளிவரின் வாழாத மானம் உடையார்
ஒளிதொழுது ஏத்தும் உலகு''

''இளித்தக்க இன்னா செயினும் களித்தார்க்குக்
கள்ளற்றே கள்வநின் மார்பு''

''எள்ளின் இளிவாம் என்று எண்ணி அவர்திறம்
உள்ளும் உயிர்க்காதல் நெஞ்சு''

இங்கெல்லாம் இகழ்ச்சி — இழிவு ஆகிறது, இளி. பிறர் பார்த்துச் சிரிக்கும்படி நடப்பது இழிவுதானே ?

வெடிச் சிரிப்பு

சிரிப்பைக் குறிக்கத் தமிழில் எத்தனையோ சொற்கள் இருந்தாலும், ''ஹாஸ்யம்'', ''ஜோக்ஸ்'' என்ற சொற்கள்தாம் பெருவழக்காக இருந்தன. அவற்றைச் ''சிரிப்பு'' என்று ஆக்கியவர், ''தந்தி''யின் தந்தையான சி.பா. ஆதித்தனார்தான்.

கோமாளிகள் :

சிரிப்பு என்பது இயற்கையானது என்றாலும், கிச்சுக்கிச்சு காட்டவும் சிலர் இருந்தார்கள். அவர்களைக் கோமாளிகள் என்றும், ''விகடகவிகள்'' என்றும், ''விதூஷகர்கள்'' என்றும் கூறுவார்கள்.

அரசர்களுக்கு ஏகப்பட்ட கவலை இருக்குமே ; அக்கவலைகளைப் போக்க அரண்மனைகளில் இந்தக் கோமாளிகள் இருந்தார்கள்.

தெருக்கூத்துகள், நாடகங்கள், சர்க்கஸ்களிலும் இவர்களைக் காண முடிந்தது.

இவர்களுள் தெனாலிராமன் போன்றவர்கள் உலகப்புகழ் பெற்றவர்கள். முல்லா போன்ற நாடோடிகளும் உண்டு.

இப்பொழுது எல்லோருமே இந்நாட்டு மன்னர்கள். வெல்லப் பிள்ளையாரைக் கிள்ளிப் பிள்ளையாருக்கே நைவேத்தியம் பண்ணுவது போல, நமக்கு நாமே கிச்சுக்கிச்சு காட்டிக்கொள்ள வேண்டியதுதான் !

நமக்கு நாமே கிச்சுக் கிச்சு காட்டிக்கொள்வது என்பது, நாக்கினால் மூக்கைத் தொடுவது போன்றது. இது எல்லோராலும் முடிவது இல்லை. இப்பொழுதும் சில விகடகவிகள் தேவை. இதழ்கள், நூல்கள், மேடைகள், நாடகங்கள், திரைப்படங்கள், வானொலி, தொலைக்காட்சி முதலியவை இன்றைய விகடகவிகள் ஆகத் திகழ்கின்றன.

Koviloor Digital Library

இதழ்கள் :

1831லேயே தமிழில் முதல் இதழ் ''தமிழ் இதழ்'' — (மாத இதழ்) வெளிவந்துவிட்டது என்றாலும், அதற்கு 55 ஆண்டு கழித்துதான், நகைச்சுவை இதழ் முதல் முதலாகத் தமிழில் தோன்றியது.

1886-ல் தொடங்கப்பட்ட ''மகாவிகடதூதன்'' என்பது தான் தமிழில் தொடங்கப்பட்ட முதல் நகைச்சுவை இதழ். இதன் ஆசிரியர் — பா. அ.அ. இராசேந்திரன். விலை முக்காலணா (இன்றைய ஐந்து காசு.)

''அன்று முக்காலணா கொடுத்துச் சிரிக்க மக்கள் மூக்கால் அழுதார்கள் போலும் ! அதனால் இந்த இதழ் நீடித்து நடக்க முடியாமல், தானாகவே எமதூதனிடம் அடைக்கலம் புகுந்தது'' என்று பழம்பெரும் நகைச்சுவை எழுத்தாளர் சுந்தா கூறுகிறார். எப்பொழுது எமதூதனிடம் அடைக்கலம் புகுந்தது என்பதைச் சித்திரகுப்தனிடம் கேட்டுக்கொள்ள வேண்டும் !

''அதற்கு நேர்ந்த கதியைக் கண்டு பயந்துதானோ என்னவோ, வெகுகாலம் யாரும் நகைச்சுவைப் பத்திரிகை போடத் துணியாமல் இருந்து, இறுதியில் நாற்பது ஆண்டுக்குப் பிறகு ஒரு வீர சைவர் துணிந்தார்'' என்று சுந்தா குறிப்பிடுகிறார்.

அந்த வீர சைவர் பூதூர் வைத்தியநாதன். இவர் 1926-ல் ஆனந்தவிகடனைத் தொடங்கினார். இவரே ஒரு நல்ல நகைச்சுவையாளர். ''விகடகவி''என்று பட்டம் பெற்றவர். விகடனை வி.பி.பி. அனுப்பச் சொல்லி பெற்றுக்கொள்ளாதவர்களைக் குறித்து, ''கொடியது கேட்கின் கூறுவேன் கேளிர்'' என்று அவ்வையார் பாணியில் தொடங்கி, ''அதனிலுங் கொடியது ஆனந்த விகடனை அனுப்பச் சொல்லி அன்றே திருப்புதல்'' என்று முடிக்கிறார் !

இவர் விகடகவியாக இருந்தாலும், வியாபாரக் கவியாக இல்லை. இதனால் ''விகடன்'' எஸ்.எஸ். வாசன் கைக்கு மாறி, வெற்றி உலா வந்தது. விகடனின் வெற்றியைப் பார்த்து மேலும் பல விகடன்கள் தோன்றினாலும், இன்றுவரை நிலைத்து நிற்பது ''ஆனந்த விகடன்'' மட்டுமே. தனது பொன்விழாவின்பொழுது சிரிப்புப் போட்டி நடத்தி, நாலுவரி சிரிப்புக்கு ரூ. 2000 பரிசு வழங்கியது, ''ஆனந்த விகடன்!''

பொதுவாகச் சொன்னால், இன்றைய தமிழ் இதழ்களில் நகைச்சுவை பகைச்சுவையாக இருக்கிறது ! திரைச்சுவைக்கே முத

Koviloor Digital Library

லிடம். அப்படியே நகைச்சுவை என்று ஏதாவது இடம் பெற்றால், அது—

பெண் : பல்லைப் பிடுங்கிக்கொள்வதைவிட, பிள்ளை பெற்றுக்கொள்வது வலி குறைந்தது போலிருக்கிறது, டாக்டர் !

பல் டாக்டர் : உனக்கு எது வேண்டும் என்பதை இப்பொழுதே சொல்லிவிடு. அதுக்கு ஏற்ப நான் இருக்கையை ஏற்பாடு செய்யவேண்டும்.

என்பது போன்ற ''பிளேபாய் ஜோக்'' ஆகத்தான் இருக்கிறது ! சிரிப்புகளின் இடத்தைத் துணுக்குகள் பிடித்துக்கொண்டன.

மற்ற இதழ்களுடன் ஒப்பிடும்பொழுது, ''ஆனந்தவிகடன்' நகைச்சுவையில் அதிகக்கவனம் செலுத்துகிறது. இதற்காகவே ஆனந்தவிகடனை ஆதித்தனார் படிப்பது மட்டும் அல்ல ; பாதுகாத்தும் வைப்பார்.

விகடனில் எப்பொழுதோ படித்த ஒரு சிரிப்பு இப்பொழுதும் எனக்கு நினைவுக்கு வருகிறது.

தொலைபேசி மணி ஒலிக்கிறது. வேலையாள் எடுக்கிறார்.

''அய்யா இருக்கிறாரா ?''

''அய்யா குளித்துக்கொண்டு இருக்கிறார்.''

''குளிக்கிறாரா ? ராங் நம்பர் !''

நூற்கள் :

முழுமையான நகைச்சுவை நூற்களுக்கும் இப்பொழுது பஞ்சமே.

''பரமார்த்த குரு'' கதையை எழுதி வீரமாமுனிவர் நமக்கு வழிகாட்டினார்.

1876-ல் ''கதா சிந்தாமணி'' என்ற தொகுப்பு நூல் வெளிவந்து இருக்கிறது. தெனாலிராமன்கதை, மரியாதைராமன் கதை, ராயர் அப்பாஜி கதைகள், கோமுட்டி கதை, வேடிக்கைக்கதை, கட்டு வாக்கியக்கதை என்று மொத்தம் 142 சிரிப்புக்கதைகள் இதில் தொகுக்கப்படடு இருக்கின்றன.

1887-ல் ''ஹாஸ்ய மஞ்சரி'' என்ற கதைத் தொகுப்பு வெளிவந்தது. 7 வேடிக்கைக் கதைகளின் தொகுப்பு, இது.

1889-ல் ''ஆசன கீதம் சீவன் நாசம் அல்லது அவிவேக பூரண குரு கதை'' அச்சேறியது.

Koviloor Digital Library

''மகா விகட தூதன்'' இதழின் ஆசிரியரான பா.அ.அ. இராசேந்திரன், தாம் எழுதிய கதைகளைத் தொகுத்து நூலாக வெளியிட்டார். ''பூலோக விநோதக் கதைகள்'' என்ற பெயரில் 4 பகுதியாக அவை வெளிவந்தன. (முதல் இரு பகுதியும் 1897, 3-ம் பகுதி 1898, 4ம்ப-குதி1899) ஒவ்வொரு பகுதியிலும் 101 வேடிக்கைக் கதைகள்; ஒவ்வொரு கதையின் தொடக்கத்திலும் ஒரு வேடிக்கைப் பாட்டு இடம் பெற்று இருந்தது.

முதல் நகைச்சுவை இதழைத் தொடங்கிய இவரும் ஒரு விகடகவியே! ''விகட பல பாடல் திரட்டு'', ''விகட வெற்றி வேற்கை'', ''விகட உலக நீதி'', ''விகட விவேக சிந்தாமணி'', ''ஜெகசால சித்தர் பாடல்'' முதலியவற்றையும் இவர் தமது ''மகாவிகட தூத''னில் எழுதினார். பின்னால் தனி நூலாகவும் வெளிவந்தன.

இந்த நூற்றாண்டில் கல்கியின் ''ஏட்டிக்குப் போட்டி''யும் நாடோடியின் தொகுப்புகளுந்தான் நமக்கு ''ஹி...ஹி...ஹி...'' என்று நினைவுக்கு வரும்!

ஆங்கிலத்தில் நிறைய சிரிப்புத் தொகுப்புகள் இருக்கின்றன. தமிழில் இப்பொழுதுதான் தஞ்சை குஞ்சிதபாதம் சில தொகுப்பு களை வெளியிட்டு இருக்கிறார். ஆனால், தனி ஆசிரியரின் சரக்கு என்று சொல்லும்படி தொகுப்புகள் இல்லை.

பேச்சாளர்கள் :

மேடைப் பேச்சாளர்களிலும் சில ''விகடகவி''கள் உண்டு. அவர்களின் பேச்சைக் கேட்டுச் சிரித்து மகிழ்வதற்கு என்றே மக்கள் கூடுவார்கள்.

ஈ.வெ.ரா. பெரியார் சிரிக்கச் சிரிக்கப் பேசக்கூடியவர். அறிஞர் அண்ணா பொடிவைத்துப் பேசுவதில் வல்லவர். கருணா நிதி சொல் சிலம்பு ஆடிச் சுவை கூட்டுவார். சின்ன அண்ணா மலையின் பேச்சைக் கேட்பவர்கள், சிரிக்காமல் இருக்கமுடியாது.

வழக்கமாகவே கூட்டங்களுக்குத் தாமதமாக வரும் அறிஞர் அண்ணாவின் பேச்சு ஒன்று—

''சிலருக்கு இந்து மதம் பிடிக்கும். சிலருக்கு இஸ்லாம் மதம் பிடிக்கும். சிலருக்கு கிறிஸ்தவ மதம் பிடிக்கும். சிலருக்குப் புத்த மதம் பிடிக்கும். ஆனால், எனக்கு மிகவும் பிடித்த மதம், தாமதம்தான்!''

''சிரிப்பவர் சங்கம்'' பல நாடுகளிலும் இருக்கிறது. சென்னை யிலும் இருக்கிறது. இவர்கள் அடிக்கடி கூடி, சிரிக்கச் சிரிக்கப் பேசுவார்கள்.

மேடைகளில் சிரிக்கச் சிரிக்கப் பேசிய எழுத்தாளர்களில் பலர், ஏடுகளில் அந்த வெற்றியைக் காணவில்லை. அவர்களின் பேச்சில் இருக்கும் நகைச்சுவையை எழுத்தில் காணமுடியவில்லை.

நாடகமேடை :

தமிழ் நாடக மேடைகளில் எப்பொழுதுமே நகைச்சுவைக்கு இடம் உண்டு. இதற்காகத் தனி பாத்திரங்களை அமைத்து இருப்பார்கள். ''கொய்த பழம் வேண்டுமா ? கொய்யாப்பழம் வேண்டுமா ?'' என்பது போன்ற இருபொருள் உரையாடல்களே நகைச்சுவையாக விளங்கின.

அப்பொழுது எல்லாம் ''வள்ளி திருமண''மும், ''பவளக் கொடி''யுமே நாடகங்கள். 1896ல் வி.பி. ஆதிநாராயணன் ''ஜனமனஉல்லாசினி என்கிற ஹாஸ்ய நாடகம்'' என்ற பெயரில், நகைச்சுவை பொருந்திய ஒரு நவீன சமூக நாடகத்தை எழுதி வெளியிட்டார்.

இப்பொழுதைய நாடகங்களோ ஒரே துணுக்குத் தோரணந் தான். அத்தனையும் அரட்டைக்கச்சேரி. கிச்சுக்கிச்சுக் காட்டப் பழைய பாணியையும் பின்பற்றுகிறார்கள்.

திரைப்படங்கள்:

நாடக மேடையின் வளர்ச்சிதான், திரைப்படம். எனவே, நாடக மேடைச் சிரிப்புகளே படங்களிலும் இடம்பெற்றன. அந்தக் காலப்படங்களில் நகைச்சுவைக் காட்சிகள், படத்தின் கடைசியில் தனியாக இருக்கும் !

சிரிப்பு என்றால் வெறும் கோமாளிக்கூத்து என்ற நிலையை மாற்றி அமைத்தவர், கலைவாணர் என். எஸ். கிருஷ்ணன். அவர் சிரிக்க வைத்ததுடன், சிந்திக்கவும் வைத்தார். ''தமிழ்நாட்டு சார்லி சாப்ளின்'' என்று புகழ் பெற்றார்.

''வாயாடிப் போலி பாஞ்சாலி'',''சந்திரஹரி'',''சபாபதி'' போன்ற முழுநீள நகைச்சுவைப்படங்கள் முன்பு வெளிவந்தன. இப்பொழுது அப்படிப்பட்ட படங்களுக்குப் பஞ்சமே !

இதழ்களில் போலவே திரைப்படங்களிலும் இப்பொழுது நகைச்சுவை வறட்சியே. அப்படியே இடம் பெற்றாலும்...... ஒரு படத்தில் ஒலித்த உரையாடலைக் கேளுங்களேன்—

''மாட்டுக்கு ஏன் மடி பெரிதாக இருக்கிறது''.

''சினிமா போஸ்டர் தின்று இருக்கறதே. அதுவும் நடிகை படம்.''

Koviloor Digital Library

வானொலி, தொலைக்காட்சி :

எழுதப் படிக்கத் தெரியாத மக்கள் மிகுந்த இந்த நாட்டில், அவர்களுக்கு நகைச்சுவை அளிப்பதில் வானொலியும், தொலைக் காட்சியும் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன.

ஆனால், இவை இரண்டும் அரசாங்கத்தின் பிடியில் இருப் பவை. பொழுதுபோக்குக்கு மூன்றாவது இடம் அளிக்கக்கூடி யவை. ஆகவே, நகைச்சுவைக்கு வாய்ப்புக்குறைவுதான்.

வானொலியில் நகைச்சுவை நாடகங்களுக்கு நல்ல வரவேற்பு இருக்கிறது. நானும்கூட எழுதுகிறேன். எல்லா நாடகங்களிலும் நகைச்சுவைக்கே முதலிடம் தருகிறேன் 23-10-83-ல்ஒலிபரப்பான என் நாடகத்தின் பெயரே ''சிரிக்காமல் விடமாட்டேன்''. இது பல ரசிகர்களைச் சிரிக்காமல் விடவில்லை என்று அறிந்தேன். நகைச்சுவை இருந்தால்தான் வானொலி நாடகங்கள் வெற்றி பெறும். சென்னை வானொலி நிலைய துணை இயக்குநர் ஏ. நட ராசன் சிரிக்கச்சிரிக்க நாடகங்கள் எழுதக்கூடியவர்.

தொலைக்காட்சி நாடகங்களிலும் நகைச்சுவை காணப்படு கிறது. ஆனால், வானொலி நாடகத்துக்கும் தொலைக்காட்சி நாடகத்துக்கும் வேறுபாடு காணமுடியவில்லை. முன்னதில் எழுத்தில் நகைச்சுவையைக் கூட்ட வேண்டும். பின்னதில் நடிப் பில் நகைச்சுவையைக் காட்ட வேண்டும். அது நம்மால் முடியா மல்தான் ''லூசி''யை இரவல் வாங்குகிறோம்!

எழுத்தாளர்கள் :

ஏடுகளில் இருந்து தொலைக்காட்சிவரை எடுத்துக்கொண் டால், எல்லாவற்றுக்கும் அடிப்படை, எழுத்தாளர்கள்தாம். அவர்களின் எழுத்துகளே இதழாக, நூலாக, நாடகமாக, திரைப் படமாக, வானொலி-தொலைக்காட்சியாக வடிவம் பெறுகின் றன. அங்கேயெல்லாம் நகைச்சுவையை மிளிரவைக்கும் பிரம்மா எழுத்தாளனே! எழுத்திலே நகை இருந்தால்தான், அங்கெல் லாம் சுவையிருக்கும். சட்டியில் இருப்பதுதானே அகப்பையில் வரும்!

அந்நாளைய எழுத்தாளர்கள் 'புலவர்கள்'' என்று சொல்லப் பட்டார்கள். அவர்களில் எத்தனையோ பேர் சிரிக்கச் சிரிக்க எழுதக்கூடியவர்கள். ஆனால், சிரிப்பு ''பிரா'' அணிந்து இருக் கும்; திறந்து கிடக்காது.

''வழுத்தினாள் தும்மினேன் ஆக அழித்தழுதாள்
யார்உள்ளித் தும்மினீர் என்று''

என்ற குறளைப் படிக்கும்பொழுது, நம்மால் சிரிக்காமல் இருக்க முடியாதே!

Koviloor Digital Library

இடைக்காலப் புலவர்களில் காளமேகத்தைத் தெனாலி ராமன் எனலாம். ஒரு பானைச் சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம்—

''வாழ்த்து திருநாகை வாகான தேவடியாள்
பாழ்த்த குரலெடுத்துப் பாடினாள் — நேற்றுக்
கழுதைகெட்ட வண்ணான்கண் டேன்கண்டேன் என்று
பழுதைஎடுத்து ஓடிவந்தான் பார்''

இடைக்காலத்தில் இப்படிப்பட்ட நகைச்சுவைப் பாடல்கள் ஏராளமாக இருக்கின்றன. எனது தொடக்க காலத்தில் (1955-ல்) இந்தப் பாடல்களைக்கொண்டு ''இலக்கிய இன்பம்'', ''இலக்கியத்தில் நகைச்சுவை'' என்ற தொடர்கட்டுரைகளை ''தமிழ் நாடு'' (மதுரை) நாளிதழில் நான் எழுதினேன். அப்பொழுதே நகைச்சுவை எனக்குக் கைவந்த கலையாக இருந்தது. இலை விருந்து நடக்கும் திருமணவீடுகளிலும் நான் அந்தக் கலைவிருந்து அளித்து இருக்கிறேன் !

கல்கி :

இந்த நூற்றாண்டில்தான் எழுத்தாளர்களும் புலவர்களும் இருவேறு இனத்தவராகப் பிரிக்கப்பட்டார்கள்.

நமது காலத்தை எடுத்துக்கொண்டால், நமக்குப் பளிச் சென்று ''கல்கி'' கிருஷ்ணமூர்த்தியின் நினைவுதான் வரும். ஓர் இதழின் தலையங்கத்தைக்கூடச் சிரிக்கச் சிரிக்க எழுதமுடியும் என்று எழுதிக்காட்டியவர் கல்கி. எதை எழுதினாலும், அது அரசியலாக இருந்தாலும் சரி, அக்கப்போராக இருந்தாலும் சரி, அதையும் நகைச்சுவையுடன் நயமாக எழுதக்கூடியவர் ''கல்கி''. அவரது நகைச்சுவைக்காகத்தான் வாசகர்கள் முதலில் அவரது எழுத்துகளைப் படிக்கத் தொடங்கினார்கள்.

''விகட''னை விலைக்கு வாங்கிய வாசன், ''விகடன் என்று பெயர் இருந்தாலும் சிரிப்பு இல்லை. ஐரோப்பிய, அமெரிக்கப் பத்திரிகைகளில் எவ்வளவு உயர்ந்த விகடங்கள் வெளியாகின்றன. நம் நாட்டில் ஏன் இல்லை?'' என்று கவலைப்பட்டுக்கொண்டு இருந்தபொழுதுதான், அவருக்குக் ''கல்கி'' கிடைத்தார் !

விகடனுக்குக் கல்கி எழுதிய முதல் கட்டுரை ''ஏட்டிக்குப் போட்டி''. இந்தக் கட்டுரைபற்றி வாசன் சொல்லுகிறார் :

''அந்தக் கட்டுரையே ஏட்டிக்குப் போட்டியாகத்தான் இருந்தது. 'எழுத்தில் ஹாஸ்யமே வரக்கூடாது ; படிப்பவர்கள்

Koviloor Digital Library

சிந்துவிட்டால் பாவம் ; தமிழை வளர்ப்பது ஒன்றுதான் பத்திரிகைகளின் கடமை' என்று கரடுமுரடாகப் பல கட்டுரைகள் வந்துகொண்டிருந்த காலம், அது. அதற்கு முற்றிலும் மாறுபட்டதாக இருந்தது, கல்கியின் ஏட்டிக்குப் போட்டி. படிக்கும்போதே சிரிப்பு வந்தது. என் தாயாருக்கும் படித்துக் காட்டினேன். அவரும் மிகவும் அனுபவித்துச் சிரித்தார்.''

''கல்கி'', ஆசிரியர் ஆன பின்புதான், விகடன் உண்மையாகவே ஆனந்தவிகடன் ஆயிற்று. அதுபோல, விகடனில் இருந்த பொழுதுதான் கல்கியும் முழுக்க முழுக்கச் சிரிக்கச் சிரிக்க எழுதினார். ''விகடன்'' என்று பெயர் இருந்ததால், அப்படி எழுத வேண்டும் என்ற உந்துதல் கல்கிக்கு ஏற்பட்டு இருக்கலாம்.

1930-ல் பாரதியைப்பற்றிக் கல்கி எழுதிய முதல் கட்டுரை— ''பாரதியின் நகைச்சுவை''. அந்தக் கட்டுரையில், ''தனி மனிதனின் வாழ்க்கையிலும் சரி, தேசிய வாழ்க்கைகளிலும் சரி, நகைச்சுவையானது முன்னேற்றத்துக்கு இன்றியமையாத அமிசங்களில் ஒன்று'' என்று கல்கி கூறுகிறார்.

கல்கியின் சமகாலத்தவர்களான சாவி, நாடோடி, சுகி. சுப்பிரமணியம், சுந்தா, துமிலன் ஆகியவர்களும் தங்கள் எழுத்துகளில் தேன்மாரி பொழிந்தார்கள். தேவனின் ''துப்பறியும் சாம்பு'', சாவியின் ''வாஷிங்டனில் திருமணம்'' முதலியவை குறிப்பிடத்தக்கவை.

நகைச்சுவை மாமணி :

சாவி இன்னும் சிரிக்கச் சிரிக்க எழுதிக்கொண்டு இருக்கிறார். குறிப்பாக அவரது பதில்களைச் சொல்லவேண்டும். இதோ ஒரு சோறு...

கேள்வி : ஐந்து நட்சத்திர ஓட்டலுக்கு வெளியில் நின்று பிச்சை எடுப்பவர்களைப்பற்றி...

சாவி : பாவம், உள்ளே சாப்பிட்டுப் பில் கொடுத்தவர்களாக இருக்கலாம் !

(சாவி 15–11–81)

கேள்வி : ''மஞ்சள் பத்திரிகை எப்படியிருக்கும் ?

சாவி : ''பச்சையாக இருக்கும் !''

(சாவி 29-11-81)

சாவியின் 50 ஆண்டுப் பத்திரிகைப் பணியைப் பாராட்டி நடந்த விழாவில், அவருக்கு ''நகைச்சுவை மாமணி'' என்று பட்டம் கொடுத்தார்கள்.

Koviloor Digital Library

இன்றைய எழுத்தாளர்கள் கவர்ச்சிக்குத்தான் முதலிடம் தருகிறார்கள். கவர்ச்சியுடன் மர்மத்தையும் கலந்துகொள்ளுகிறார்கள். அத்துடன் நகைச்சுவையும் கலந்து எழுதுவதில் வல்லவர், ராஜேந்திரகுமார். ''முகவை ராஜா'', ''ஏகவன்'' முதலிய இளம் எழுத்தாளர்களிடமும் நகைச்சுவை துளிர்த்துக் காணப்படுகிறது. பாக்கியம் ராமசாமியின் ''அப்புசாமி''க் கதைகள் வாய்விட்டுச் சிரிக்கக்கூடியவை.

நான் எப்பொழுதுமே நகைச்சுவைக்கு முதலிடம் அளிப்பவன். ஏனென்றால், நான், அமரர் ஆதித்தனார் அவர்களிடம் பயிற்சி பெற்றவன். அவர் ''எழுத்தில் ஒரு சிறு சிரிப்பு இருக்க வேண்டும்'' என்று அடிக்கடி சொல்லுவார். அவரது ''தினத் தந்தி''யில், அதைக் கேட்டதும், கோர்ட்டில் இருந்தவர்கள் 'கொல்' என்று சிரித்தார்கள்'' என்ற செய்தி இடம் பெறாத நாளே இருக்காது. ''தினத்தந்தி''யில் ''சிரிப்பு''க்கு இடம் அளித்தார். ''சிரிப்பு'' எழுதுகிறவர்களை ஊக்கப்படுத்த நாள் தோறும் பரிசு வழங்கினார். (இன்றும் வழங்குகிறார்கள்.) சிரிப்புகளும், சிரிப்புப்படங்களும் எப்படியிருக்க வேண்டும் என்பதைத் தாம் எழுதிய ''பத்திரிகை எழுத்தாளர் கையேடு'' என்ற நூலில் ஆதித்தனார் விளக்கியிருக்கிறார். சிரிப்புக்கு, சிரிப்புப்படத்துக்குத் தமிழில் முதல் முதல் விதி வகுத்தவர், அமரர் ஆதித்தனாரே.

நான் எழுதிய ''பார் பார் பட்டணம் பார்'', ''காதலிக்க வருகிறேன்'', ''மாமியார்'', ''வராத தட்சணை'', ''காதலிக்கக் கற்றுக்கொள்'' முதலிய புதினங்கள் முழுக்க முழுக்க நகைச்சுவை நிறைந்தவை.

சோ :

சோ நகைச்சுவையுடன் எழுதுகிறார். இவரது நகைச்சுவை இன்றைய தமிழுக்குப் புதிது. இதை ஆங்கிலத்தில் ''சட்டையர்'' என்பார்கள் (தமிழில் 'மொட்டையர்' என்று சொல்லலாம். ஏனென்றால், இதைத் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்திய சோ ஒரு திருப்பதி !)

இதை ஒரு வகைக் குத்தல்—நக்கல் என்று கூறலாம். தமிழில் ''அங்கதம்'' என்றும், ''எள்ளல்'' என்றும் சொல்லுவார்கள். அதிகமானின் தூதராகத் தொண்டைமானிடம் சென்ற அவ்வையார் பாடினாரே,

Koviloor Digital Library

''இவ்வே
பீலி அணிந்து மாலை சூட்டி
கண்திரள் நோன்காழ் திருத்திநெய் அணிந்து
கடியுடை வியல் நகரவ்வே
அவ்வே
பகைவர்க் குத்தி கோடுநுதி சிதைந்து
கொல்துறைக் குற்றில மாதோ''

இது, எள்ளல்! குத்திக்காட்ட வேண்டும். அதே நேரம் வலிக்கக் கூடாது—வாழைப்பழத்தில் ஊசி ஏற்றுவது போல!

''சோ'' அரசியலில் மட்டுமே தனது திறமையைக் காட்டுகிறார். எனது ''பார் பார் பட்டணம் பார்'' புதினத்தில் சமுதாய எள்ளலைப் பார்க்கலாம்.

எப்படி எழுதுவது?

நான் இவ்வளவு விரிவாக நகைச்சுவையின் தன்மைகள்பற்றி எழுதியதைப் படித்தவர்கள் நகைச்சுவையாக எழுதுவது என்பது மிகவும் கடினமானது என்பதைப் புரிந்துகொண்டிருப்பார்கள்.

சாதாரணமாக எழுதுவது அன்றாடச் சமையல் — அதை எந்தப் பெண்ணும் செய்வாள். சிரிக்கச் சிரிக்க எழுதுவது என்பது ஜிலேபி, ஜாங்கிரி செய்வது போன்றது. இது எல்லாப் பெண்களாலும் முடியாது. இதற்குப் பயிற்சி வேண்டும்; பக்குவம் தெரிய வேண்டும். எல்லாவற்றையும்விட இயற்கையாகவே கைராசி வேண்டும். சில பெண்கள் ரசம் வைத்தால்கூட நாலு தெருவுக்கு மணக்கிறதே!

சிரிக்கச் சிரிக்க எழுத விரும்புகிறவர்களுக்கு இயற்கையாகவே சிரிப்பு உணர்ச்சி வேண்டும். எதையும் சிரித்து மழுப்புகிறவர்களாக இருக்கவேண்டும்!

சரளமாக எழுதவேண்டும். எழுதுகிறோம் என்ற நினைப்பே கூடாது. பேசுவது போலத் தோன்றவேண்டும். ''கல்கி''யிடம் இதைக் கற்றுக்கொள்ளலாம். ''இது கலிகாலம்; கல்கி அவதாரம் எடுத்து இருக்கிறார்'' என்று ''சுதேசமித்திரன்'' சி. ஆர். சீனிவாசன் ஒருமுறை கல்கியைக் கிண்டல் செய்தார். அதற்குக் ''கல்கி'' எவ்வளவு நாசூக்காகப் பதில் எழுதுகிறார், பாருங்கள்...

''கலியுகத்தில் கண்கண்ட தெய்வமான சீனிவாசப் பெருமாளே மலையிலிருந்து இறங்கி வந்து உலக சம்ரட்சணார்த்தம் சுதேசமித்திரன் பத்திரிகையை நடத்திவரும்போது, பவிஷ்யத் புராணத்தில் சொல்லியிருக்கும் காலத்துக்குச் சற்று முன்னாலேயே கல்கி அவசரப்பட்டு அவதாரம் எடுத்துவிட்டால் ஆச்சரியப்படுவதற்கு இல்லை.''

Koviloor Digital Library

எதையும் கூர்ந்து பார்க்கவேண்டும். நகைச்சுவையோடு நோக்கவேண்டும். கோபப்பட்டுக்கொள்ளக்கூடாது. கோபத்தை நகைச்சுவையாக மாற்றிக்கொள்ள வேண்டும். நான் எழுதிய "சிரிக்காமல் விடமாட்டேன்" நாடகத்தில் ஒரு காட்சி. ஒருத்தி வேலை தேடி வந்து இருக்கிறாள். அவளைப் பேட்டி காணுகிற வர் கேட்கும் கேள்வி : "உனக்குப் பாடத் தெரியுமா ?" பெண் பார்க்கவா செய்கிறார் ? ஆனால், அவள் கோபப்படவில்லை. அவள் பதில் : "தலையணை கொண்டுவந்து இருக்கிறீர்களா, சார் ?"

நகைச்சுவையாக எழுதச் சிந்தனை வேண்டும். எனவே, எழுதவும் நேரம் ஆகும் ; எழுதுமுன் அசை போடவும் நேரம் ஆகும். பாத்திரத்துடன் நாம் வேடிக்கையாகப் பேசிக்கொண்டேபோனால் நல்ல நகைச்சுவை வந்துவிடும்.

அறிவுக்கூர்மையும் கொஞ்சம் கூடுதலாகத் தேவைப்படும். தெனாலிராமன் எவ்வளவு புத்திசாலி ! அகராதி, வாயாடி, வாய் அதிகம் என்றெல்லாம் பெயர் எடுக்க வேண்டும்.

மற்றவர்களைவிடச் சிறிது வித்தியாசமாக எழுத முயல வேண்டும். மார்க்டுவைன் எழுதுகிறார் : "வரலாற்றில் எந்தப் பெரிய மனிதரும் செய்யாத மகத்தான சாதனையை நான் செய்தேன். நான் பிறந்ததும், எங்கள் ஊரின் மக்கள் தொகை ஒரு சதவிகிதம் உயர்ந்தது. எங்கள் ஊரின் மக்கள் தொகை நூறாக இருந்தது ; நான் பிறந்ததும் 101 ஆக உயர்ந்துவிட்டது. ஒரு சதவிகித உயர்வு. ஷேக்ஸ்பியர் கூடச் செய்யாத சாதனை இது!"

தமிழில் நகைச்சுவைப் பழமொழிகள் நிறைய இருக்கின்றன. படித்து வைத்துக்கொண்டு, தகுந்த இடத்தில் பயன்படுத்த வேண்டும். "சேலை இல்லை என்று சித்தி வீட்டுக்குப் போனாளாம். அவள் கோரைப்பாயைச் சுற்றிக்கொண்டு குறுக்கே வந்தாளாம்", "சும்மா இருக்கிற சிட்டுக்குருவிக்குச் சோற்றைப் போடுவானேன், அது கொண்டையை ஆட்டிக்கொண்டு கொத்த வருவானேன்" என்று எத்தனையோ பழமொழிகள். இதேபோலக் குட்டிக் கதைகளும் கைகொடுத்து உதவும்.

சொல் சிலம்பு ஆடியும் நகைச்சுவையைப் பெருக்கலாம்.

"நீங்கள் ஆரிய பவனில் சாப்பிடுவது உண்டா ?"

"ஆறிய பவனில் மட்டுமே சாப்பிடுவது இல்லை."

Koviloor Digital Library

இதழ்களில் வரும் சிரிப்புகளைக் (சிரிப்புமலர்வதே இதழ் களில்தானே?) கத்தரித்துச் சேர்த்து வைத்து, நாடகஉரையாடல் ஆக்கி விடுகிறார்கள். ஒரு நாடகத்தில் கேட்ட நயமான நல்ல உரையாடல் :-

"தெருவில் ஒண்ணுக்கு இருக்காதே. போலீஸ்காரன் பிடித்துக்கொண்டு போய்விடுவான்."

"வீணாகக் கீழே போவதைப் போலீஸ்காரன்தான் பிடித்துக் கொண்டு போகட்டுமே !"

பழைய கதைகளுக்குப் புதிய மெருகு ஏற்றலாம். அப்படி ஒரு கதை:

ஒரு விறகுவெட்டி காட்டில் மரம் வெட்டிக்கொண்டு இருந்த பொழுது அவனது கோடரி கைதவறி அருகில் இருந்த கிணற்றில் விழுந்துவிட்டது. என் பிழைப்புப் போச்சே என்று அவன் அழு தான். உடனே கடவுள் வந்தார். குளத்தில் மூழ்கி ஒரு பொன கோடரியைக் கொண்டுவந்தார். "இதுதானா ?" என்று கேட் டார். விறகுவெட்டி "இல்லை" என்றான். கடவுள் மீண்டும் நீரில் மூழ்கி, ஒரு வெள்ளிக்கோடரி எடுத்து வந்தார். "இதா ?" என்றார். "இல்லை" என்றான், விறகுவெட்டி. பிறகு கடவுள் இரும்புக்கோடரி எடுத்து வந்தார். "இதுதான்" என்றான், விறகுவெட்டி. அவனது நேர்மையைப் பாராட்டிப் பொன் வெள்ளி, கோடரிகளையும் "நீயே வைத்துக்கொள்" என்று அவனுக்குக் கடவுள் கொடுத்துவிட்டார்.

மற்றொரு நாள் விறகுவெட்டியும் அவன் மனைவியும் காட் டுக்குப் போனார்கள். அப்பொழுது அவன் மனைவி காட்டுக்குள் வழிதவறிச் சென்றுவிட்டாள். அவளைக் காணாது விறகுவெட்டி அழுதான். கடவுள் வந்தார். அவரிடம் விறகுவெட்டி விவரம் சொன்னான். உடனே கடவுள் நடிகை ஸ்ரீதேவியை வரவழைத் தார், "இவள்தானே உன் மனைவி?" என்றுகேட்டார். "ஆமாம்" என்றான், விறகுவெட்டி.

கடவுளுக்குக் கோபம் வந்துவிட்டது. "நீ நேர்மை தவறி விட்டாய். நடிகையைப் பார்த்ததும் உன் மனைவி என்று சொல்லிவிட்டாயே" என்று கடிந்துகொண்டார்.

அதற்கு விறகுவெட்டி பணிவாகச் சொன்னான்: "இவள் என் மனைவி இல்லை என்று நான் சொன்னால், அடுத்து நடிகை ராதாவை வரவழைத்து "இவளா உன் மனைவி ?" என்று கேட் பீர்கள். நான் "இல்லை" என்றதும், என் மனைவியை வரவழைப் பீர்கள்.] கடைசியில் என் நேர்மையை மெச்சி, [ஸ்ரீதேவி, ராதா,

Koviloor Digital Library

என் மனைவி மூவரையுமே என் தலையில் கட்டிவிடுவீர்கள் ! மூவரையும் என்னால் தாங்க முடியுமா ?'' அதனால்தான் முதல் பெண்ணை நீங்கள் காட்டியதுமே, ''இவள்தான் என் மனைவி'' என்று சொல்லிவிட்டேன்.''

இது கன்னடத்தில் வெளிவந்த கதை.

தமிழ் எழுத்தாளர்கள் ஏன் இப்படி எழுதக்கூடாது ?

தமிழுக்கு ஆற்றல் இல்லையா ? அல்லது தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கு ஆற்றல் இல்லையா ?

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

சிறுவர் இலக்கியம்

Koviloor Digital Library

நாரா. நாச்சியப்பன்

இராமநாதபுரம் மாவட்டம், செட்டிநாட்டுப் பகுதியில் உள்ள ஆத்தங்குடி முத்துப்பட்டணத்தில் 13-6-1927-ல் பிறந்தவர் நாரா. நாச்சியப்பன். 'முத்து', 'பொன்னி', 'தென்றல்', 'நாடகக்கலை', 'இளந்தமிழன்' ஆகிய பத்திரிகைகளில் ஆசிரியராகவும், துணையாசிரியராகவும் பணியாற்றியவர். 'ஏழாவது வாசல்', 'தாவிப் பாயும் தங்கக்குதிரை' முதலிய ஐம்பதுக்கு மேற்பட்ட சிறுவர் சிறுமியர்களுக்கான கதை, கவிதை நூல்கள் எழுதியுள்ளார். 'நாச்சியப்பன் பாடல்கள்' இரு தொகுதிகள் வெளிவந்துள்ளன. சிறுவர் பாட்டுப் போட்டியில் குமுதம் பரிசு பெற்றது இவரது 'குருவிப்பாட்டு!' 'மோகனக்கிளி'—இவருடைய புதினம். 'குமரித்தீவு', 'மூன்றாவது இளவரசன்', 'தங்கத் தேனீ', 'அசோகர் கதைகள்', 'பஞ்சதந்திரக் கதைகள்' இவர் சிறுவர்களுக்காக எழுதிய நூல்களில் சில.

'சிறுவர் பாட்டு', 'நெறிசூடி', 'நாச்சியப்பன் நல்வழிப்பா' போன்ற இவருடைய நூல்கள் புதுமை நிறைந்தவை. மரபு வழுவாது இவர் எழுதிய கவிதைகள் அனைத்தும் புதுக்கருத்துகள் கொண்டவை.

பாரதிதாசன் பரம்பரையில் அறிமுகமான கவிஞர் இவர். இவர் சென்றுள்ள வெளிநாடு, பர்மா.

சிறுவர் இலக்கியம் எழுதுவது எப்படி என்று பார்க்குமுன் சிறுவர் இலக்கியம் எப்படியெல்லாம் எழுதப்பட்டது என்று தெரிந்துகொள்வது நல்லது.

தமிழ் இலக்கியத்தின் பொற்காலம் என்று கருதப்பட்ட சங்க காலத்திலோ, அதற்குப் பின்னரோ, இடைக்காலத்திலோ, மேற்கத்திய இலக்கியங்களின் தாக்குதல் ஏற்பட்ட வெள்ளையர் ஆட்சிக் காலத்திலோ சிறுவர் இலக்கியம் அல்லது குழந்தைகள் இலக்கியம் என்று ஒரு தனிப் பிரிவு இருக்கவில்லை. அந்தச்

Koviloor Digital Library

சிந்தனையே ஏற்பட்டதில்லை. தொடக்க காலத்தில் இலக்கியம் படைத்தவர்கள் யாரும் சிறுவர்களுக்கென்று தனியாக இலக்கியம் உருவாக்க வேண்டும் என்று கருதவில்லை. பள்ளிக்கூடம் நடத்தியவர்களும், பாடப்புத்தகம் தொகுத்தவர்களுந்தாம் சிறுவர்களுக்குப் பயன்படுத்தத்தக்கவை எவை என்று தேடினார்கள். அவர்களும் சிறுவர்களுக்கென்று தனிப்படைப்புகள் வேண்டும் என்றோ, படைப்பாளர்களின் கவனத்தை இத்துறையில் திருப்பவேண்டும் என்றோ நினைத்துப் பார்க்கவில்லை. அவர்கள் நடப்பில் இருக்கின்ற இலக்கியங்களில் சிறுவர்களுக்கு ஏற்றவை எவை என்று தேடிப் பிடித்துத் தங்கள் தொகுப்புகளில் சேர்த்துக்கொண்டார்கள்.

இப்படித் தேர்ந்தெடுக்கும்போது, பெரியவர்கள் பிள்ளைகளுக்குச் சொல்லித்தர வேண்டியது நீதி ஒன்றுதான் என்று அக்காலத்தில் கருதினார்கள். இந்தக் கருத்தில்தான் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களும், ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன், உலக நீதி போன்ற நீதி நூல்களும் பள்ளிக்கூட வகுப்பறைகளில் இடம் பிடித்துக்கொண்டன.

நீதி நூல்களை மனப்பாடம் செய்வதும், பொருள் தெரிந்து கொள்வதுமே, சிறுவர்கல்வியாகக் கருதி வளர்க்கப்பட்டது. அப்பட்டமான நீதி நூல்களுடன், நீதிக் கருத்துகள் அடங்கிய கதைகளைச் சொல்வதும் அடுத்த கட்டமாக வளர்ந்தது. இதற்கும் ஏற்கனவே வழங்கிவந்த கதைகளோ, காப்பியங்களில் அல்லது புராணங்களில் கூறப்பட்ட கதைகளோ பயன்படுத்திக்கொள்ளப்பட்டன. ஆறுமுகநாவலர் அவர்கள் தம் பாலபாடம் முதலிய பாடப்புத்தகங்களில், வழக்கில் இருந்த பல கதைகளைச் சேர்த்திருக்கிறார். அவரோ, வேறு யாருமோ தம் பாடப்புத்தகங்களில் புதிதாகப் படைத்துக்கொண்டு வரவில்லை. சிறுவர்களுக்குக் கதைகள் பயன்படுத்திக்கொள்ளத் தொடங்கிய பிறகு, நீதிக்குப் பங்கமில்லாத வேடிக்கைக் கதைகளும் பாடப்புத்தகங்களில் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டன. இப்படிச் சேர்க்கப்பட்டவற்றில் 'பரமார்த்த குரு கதை' குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கதைகளும் சிறுவர்க்கென்றே படைக்கப்பட்டவை அல்ல என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பேராசிரியர் கா. நமச்சிவாயர் இயற்றிய பாடப்புத்தகங்களில்தான் நாம் புதிய படைப்புகளைக் காணமுடிகிறது. பழைய கதைகளோடு புதிய கதைகளும் புனைந்து சேர்க்கப்பட்டன. பழைய பாடல்களோடு புதிய பாடல்களும் புனைந்து கொள்ளப்பட்டன. புதிய கட்டுரை வடிவங்கள் தோன்றின.

Koviloor Digital Library

சின்னச் சின்ன எறும்பே
சிங்காரச் சிற்றெறும்பே

என்று தொடங்கும் சிறுவர் பாடல் இன்னும் நம் செவிகளில் ரீங்காரமிட்டுக்கொண்டிருக்கிறது.

நிலா நிலா ஓடிவா
நில்லாமல் ஓடிவா

போன்ற ஊர் வழக்கில் இருந்த பாடல்களும் பாடப் புத்தகங்களில் நுழைந்து சிறுவர்க்குக் கல்வியில் ஈடுபாடு ஏற்படச் செய்தன.

ஓடி விளையாடு பாப்பா — சிறிதும்
ஓய்ந்திருக்க லாகாது பாப்பா !
கூடி விளையாடு பாப்பா — ஒரு
குழந்தையை வையாதே பாப்பா !

என்று தேசியக்கவி பாரதி குழந்தைகளுக்காகப் பாடினார். இது புதிய மெட்டில் அமைந்திருந்தாலும், இதுவும் குழந்தைகளுக்கு நீதியுரைக்கும் பாட்டாகவே அமைந்துவிட்டது.

செந்தமிழ் நாடென்னும் போதினிலே—இன்பத்
தேன்வந்து பாயுது காதினிலே !—எங்கள்
தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே—ஒரு
சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே !

பாரதியாரின் இந்தப் பாட்டு, சிறுவர் சிறுமியர்க்கும் நாட்டுப் பற்றை ஊட்டும் அமுதமாக அமைந்துவிட்டது. மேலும், பாரதியாரின் வந்தேமாதரம், தேசிய கீதங்கள் அனைத்தும் சிறுவர்க்கும் ஏற்ற எளிய இனிய பாடல்களாக அமைந்துவிட்டன. பாடப் புத்தகக்காரர்கள் ஆங்கில ஆட்சியின் அடக்குமுறைக்குப் பயந்து பாரதியாரின் பாடல்களைப் பதிப்பிக்கவில்லையே தவிர, பள்ளிக் கூடங்கள் அனைத்தும் தங்கள் சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பிள்ளைகள் பாடுவதற்குப் பாரதியாரின் பாடல்களையே பயன்படுத்திக் கொண்டன. பாரதியார் பாட்டுப் பயிலாத பள்ளிகள், ஆங்கிலப் பள்ளிகள் மட்டுமாகவே இருந்தன.

பாரதியாருக்கு அடுத்தவாரிசுகளாகத் தமிழ்நாட்டில் மூன்று கவிஞர்கள் தோன்றினார்கள். மூன்று பேருமே பாரதியாரிடம் பக்தியும் அன்பும் மரியாதையும் கொண்டவர்கள். அவரையே பின்பற்றியவர்கள். ஆனால், அவர்கள் பாரதியாரின் ஒவ்வொரு கூறைத் தம்முடையதாகக் கொண்டு அதை விரிவாக்கிக் கொண்டார்கள்.

Koviloor Digital Library

நாமக்கல் கவிஞர் வே. இராமலிங்கம், தேசியப் பாடல்களையே மிகுதியாகப் பாடினார். மிகமிக எளிய சொற்களைக் கையாண்டு, தேசபக்தியுணர்வைத் தூண்டும் உணர்ச்சிப் பாடல்களை இவர் எழுதிக் குவித்தார்.

புரட்சிக்கவிஞர் பாரதிதாசன் அவர்கள் சமுதாயச் சீர் திருத்தக் கருத்துகளையே மிகுதியாகப் பாடினார். மூடத்தனங்களைச் சாடி இவர் எழுதிய பாடல்கள், பழமை வாதங்களைத் தகர்த்தெறியும் வெடிகுண்டுகளாகத் தோன்றின. வீரம் குதித்தாடும் முகத்தோற்றமும் அதட்டுங்குரலும் கொண்ட பாரதிதாசன், குழந்தைகளுக்காகவும் மிக எளிய முறையில் நிறைய எழுதியிருக்கிறார். நாட்டுப்பற்று, மொழிப்பற்று, அஞ்சாமை, பகுத்தறிவு ஆகிய சிறந்த உணர்வுகளை ஏற்படுத்தும் இவருடைய பாடல்கள்.

குழந்தைகளுக்காக இலக்கியம் படைக்கும்போது, குழந்தையோடு குழந்தையாக ஒன்றி, அந்த உணர்வோடு இலக்கியம் படைக்க வேண்டும் என்று எண்ணி, அவ்வாறே பல குழந்தைப் பாடல்களைப் படைத்துக் கொடுத்தவர், கவிமணி தேசிகவிநாயகம் அவர்களேயாவார்.

கவிமணியின் குழந்தைப் பாடல்களைப் படித்த பல இளங் கவிஞர்கள், தாங்களும் குழந்தைகளுக்காகப் பாட்டுகள் படைக்கத் தொடங்கினார்கள்.

கவிதையளவில், குழந்தை இலக்கியம் புதுவடிவம் பெரிதும் பெற்றுப் பெருகிவளரத் தொடங்கியது. அழகிய கற்பனைகள் குழந்தையுள்ளத்தோடு ஒன்றிய பார்வையுடன் தோன்றின. எளிய சொற்களின்மீது பொருளின் கனத்தை ஏற்றிக் கற்பனை விசை கொடுத்துத் துள்ளிவரச் செய்த பெருமை இன்றையக் குழந்தைக் கவிஞர்களையே சேரும்.

பொதுவாகக் குழந்தைகளுக்கென்று முதலில் எழுதத் தொடங்கிய கவிஞர்கள், பிற்காலத்தில் இன்னஇன்ன பருவத்தைச் சார்ந்த குழந்தைகளுக்கென்று, வரையறை கட்டிக்கொண்டு பாடல்கள் இயற்றத் தொடங்கினார்கள்.

மழலை பேசுங் குழந்தைகளுக்கென்றும், ஐந்து வயதுவரையுள்ள குழந்தைகளுக்கென்றும், எட்டு வயதுவரையுள்ள சிறுவர்களுக்கென்றும், அதற்கு மேற்பட்டவர்களுக்கென்றும் வகைப் படுத்திக்கொண்டு படைப்புகள் உருவாயின. சிறுவர்களுக்கான கவிதைத்துறை இவ்வாறு வளர்ச்சியடைந்தது.

Koviloor Digital Library

கட்டுரைகளைப் பொறுத்தவரை ஆதியில் தோன்றிய கட்டுரைகள், சிறுவர்களுக்கு உபதேசம் செய்வனவாகவே அமைந்தன. பேராசிரியர்கள் சிறுவர்களுக்கென்று எழுதிய கட்டுரைகள் அனைத்தும் வாய்மை, ஒழுக்கம், நன்றியுடைமை, கொல்லாமை, கல்வி, பொறுமை, முயற்சி போன்ற தலைப்புகளிலேயே அமைந்து வந்தன. இவற்றைச் சிறுவர்கள் வேண்டா வெறுப்பாகப் பாடம் செய்து, தேர்வுக்கு விடை எழுதியவுடன் மறந்து போனார்கள். கட்டுரைகளை விரும்பிப் படித்து அறிவு பெறும் நிலை தோன்றவேயில்லை.

தமிழ்ப்பேராசிரியர்கள், ஆங்கில இலக்கியம் படிக்கத் தொடங்கிய காலத்தில் இந்நிலை மாறியது. அதாவது, வெறும் வித்துவான், பண்டிதர் பட்டங்களுக்காகப் படித்த பேராசிரியர்கள் காலத்தில், கட்டுரைகள் வெறும் ஒழுக்க உபதேசங்களாக மட்டுமே யிருந்தன. பி.ஏ. ஆனர்சு, தமிழ் எம்.ஏ. பட்டங்களுக்குப் படித்தவர்கள் பேராசிரியர்களாக வந்த காலத்தில், அவர்கள் ஆங்கில இலக்கியம் கற்க நேர்ந்தது. அதன் காரணமாக மாணவர்களுக்குக் கட்டுரை எழுதுவதில் புதிய போக்குத் தோன்றியது; தலைப்புகள் புது வடிவம் பெற்றன.

உல்லாசப் பயணம், நான் கண்ட பந்தாட்டம், உடற்பயிற்சி, தோட்டமும் நல்வாழ்வும், நகர வாழ்க்கையும் சிற்றூர் வாழ்க்கையும் போன்ற புதிய தலைப்புகள், சிறுவர் கட்டுரையுலகில் இடம் பெறலாயின.

சிறுவர் பத்திரிகைகள் பல தோன்றிய காலத்தில் காலத்தை ஒட்டிய பல புதிய கட்டுரைகள் பிறந்தன. தலைப்பிலே புதுப்புதுக் கவர்ச்சியும், படிக்கத் தூண்டும் தமிழ்நடையும், புதிய கருத்துகளைப் பெறும் ஆவலை வளர்க்கும் கருத்துரைகளும் கட்டுரைகளில் இடம் பெறலாயின.

சிறுவர் பத்திரிகைகள் தோன்றிய பிறகுதான் சிறுவர் கதை இலக்கியங்களில் புதுவளர்ச்சி தென்பட்டது.

தொடக்கத்தில் சிறுவர்களுக்குக் கதை எழுதியவர்கள், புராணக் கதைகளையே எடுத்து எழுதினார்கள். ஏகலைவன், துருவன், பக்த பிரகலாதன், இராமலட்சுமணர், கண்ணப்பநாயனார், திருநாளைப்போவார் போன்ற கதைகள் சிறுவர் கதைகளாக மதிக்கப்பட்டன.

புராணக் கதைகளைச் சிறுவர்களுக்கு எடுத்துச் சொல்லிய போது ஒரு சங்கடம் ஏற்பட்டது. குதர்க்க வாதங்களுக்கு அவை இடமளித்தன. அதனால், கருதிய பலன் ஏற்படாமல் போயிற்று.

Koviloor Digital Library

ஏகலைவன் கதையைக் குருபக்திக்கு எடுத்துக்காட்டாகச் சொன்னால், குருபக்தியைவிட, துரோணர் ஏகலைவனுக்குச் செய்த கொடுமையே மனத்தை யுறுத்தியது. பிரகலாதன் கதையைத் தெய்வபக்திக்கு எடுத்துக்காட்டாகச் சொன்னால், 'தந்தை சொல் மிக்க மந்திரமில்லை' என்ற கருத்துக்கு அது வேட்டு வைப்பதாக இருந்தது. சிறுவர் பத்திரிகைகள் தோன்றும்வரை, இந்தப் பழம் புராணங்களே சிறுவர் இலக்கியமாகக் கருதப்பட்டு வளர்க்கப்பட்டன; பெருக்கப்பட்டன. வேறு வழியும் இல்லாதிருந்தது. பத்திரிகைகள் தோன்றிய பிறகுதான் எழுத்தாளர்கள் புதுப்பார்வைகளில் கதை படைக்கத் தொடங்கினார்கள். இப்புதிய படைப்புகளிலே, குழந்தையுணர்வுகள் தெளிவாகச் சித்திரிக்கப்பட்டன. புதிய கருத்துகள் தெளிவாகவும் முரண்படாமலும் அழகாக எடுத்து விளக்கப்பட்டன.

தேவதைக் கதைகள், மந்திரவாதிக் கதைககள், வனவிலங்குக் கதைகள், மர்மக் கதைகள், மாயக் கதைகள், வீரக் கதைகள், வரலாற்றுக் கதைகள், தேசபக்திக் கதைகள், விஞ்ஞானக் கருத்துக் கதைகள், அறிவுக்கதைகள் என்று பல பிரிவுகளாகச் சிறுவர் இலக்கியம் பல்கி வளரக் காரணமாயிருந்தவை சிறுவர் பத்திரிகைகளேயாகும்.

கதை, கட்டுரை, கவிதை, நெடுங்கதை போன்ற பல்வேறு நிலைகளில் சிறுவர் இலக்கியம் பெருகி வளரத் துணை புரிந்தவை சிறுவர் பத்திரிகைகளே. இப்படிப் புதுக்கருத்துகளை மலரவைத்த பத்திரிகைகள் பல மறைந்துவிட்டன. ஆனால், அவை தோற்றுவித்த இவ்விலக்கிய வகைகள் வளர்ந்துகொண்டேயிருக்கின்றன. சிறுவர்களுக்காக எழுதுவது, சிறுவர்களுக்காக மட்டுமே எழுதுவது என்று உறுதிபூண்ட குழந்தை எழுத்தாளர்கள் அணியணியாக — இலட்சிய வழிகளாக வளர்ந்துகொண்டிருக்கும் இன்றைய நிலை பூரிப்பையே தருகிறது.

இன்று சிறுவர்களுக்காக எழுதுகிற படைப்பாளர்கள் நிறையத் தோன்றியிருக்கிறார்கள். இது பெருமைப்படத்தக்கதே! சிறுவர்களுக்காக எழுதுகிறவர்கள் மனத்தில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டிய கருத்து ஒன்று உண்டு.

நாம் சிறுவர்களுக்காக எழுதுகிறோம் என்ற எண்ணம் எப்போதும் மனத்தில் இருக்க வேண்டும்.

பொதுப்படையாக எழுதும் எழுத்தாளர்களைவிடச் சிறுவர்களுக்காக எழுதும் எழுத்தாளர்களுக்குப் பொறுப்பு மிகுதியாகும்.

Koviloor Digital Library

எந்தக் கருத்தையும் எளிதில் புரிந்துகொள்ளும்படி மிக எளிமையாக எழுதவேண்டும் என்பதோடு, எடுத்துச் சொல்லும் கருத்து நற்கருத்தாகவே இருக்க வேண்டும். கோணல் கருத்துகளையோ, குதர்க்க வாதங்களையோ சிறுவர்க்கு எழுத வேண்டுமெனச் சிந்திக்கக் கூடாது.

ஐந்தில் வளையாதது ஐம்பதில் வளையாது என்று ஒரு பழமொழி உண்டு. இது மனோதத்துவம் அறிந்த பெரியோர்களின் முதுமொழி. வாழ்க்கை யனுபவத்தின் வெளிப்பாடு.

சின்னஞ்சிறு உள்ளங்களில் நாம் புகுத்தும் எந்தக் கருத்தும் நிலைத்துவிடும். அவர்கள் நம் நாட்டின் வருங்காலக் குடிமக்கள். அவர்கள் எப்படி உருவாகிறார்களோ அப்படித்தான் நம் நாட்டு வளர்ச்சியும் இருக்கும்.

இன்றைய சிறுவர்கள் நல்ல குடிமக்களாகவும், பொறுப்புள்ள தலைவர்களாகவும், நாட்டுப்பற்றுள்ள வீரர்களாகவும், பொதுமைக் கருத்துள்ளவர்களாகவும், சிறந்த பண்பாளர்களாகவும் உருவாக வேண்டுமானால், எழுத்தாளர்களின் படைப்பு அதற்கு உதவுவதாக இருக்க வேண்டும்.

சிறுவர் இலக்கியத்தின் மூலம் வருங்காலத்தில் ஒரு நல்ல சமுதாயத்தை நாம் உருவாக்க முடியும். அதற்கு நாம் அங்குமிங்கும் அலைய வேண்டுவதில்லை. போர்முனைக்குச் சென்று உயிரைக் கொடுத்துப் போராட வேண்டியதில்லை. நம் எழுதுகோலினால் அந்த நல்ல காரியத்தை எளிதாகச் செய்துவிட முடியும். இருக்கும் இடத்தில் இருந்துகொண்டே, ஒரு சன்னல் ஓரத்து மேசையின்மீது அடுக்கிவைத்திருக்கும் வெள்ளைத் தாள்களின்மீது நம் பேனாவை இயக்குவதன் மூலமே, காலகாலத்துக்கும் நிலைத்து நிற்கும் ஓர் அருமையான சமுதாயத்தை நாம் படைத்துவிட முடியும். இதற்குப் பொறுப்பும், கடமையுணர்வும், நல்ல எண்ணமும், நாட்டுப்பற்றும், மனிதாபிமானமும் இரக்க சிந்தையும் நம் நெஞ்சில் குடியிருந்தால் போதும்.

நாம் யாருக்காக நம் இலக்கியங்களைப் படைக்கிறோமோ, அவர்கள் நன்றாக வாழவேண்டும் என்று வாழ்த்துகின்ற அன்பு நெஞ்சம் இருந்தால் போதும்.

நம் படைப்பைப் படிக்கின்ற சிறுவர் சிறுமியர் உள்ளம் என்னும் மேன்மையான நிலத்தில், உயர்பண்புகள் என்னும் சிறந்த விதைகளைப் பதித்துவிட்டால் போதும். அவை செழித்து வளர்ந்து நம் நாட்டுக்கு நல்ல பலன் அளிக்கும்.

Koviloor Digital Library

தொடக்கத்தில் சிறுவர் சிறுமியர்க்கு எழுத நினைத்தவர்கள் நீதிவுபதேசங்களைச் சொன்னால்போதும் என்று நினைத்தார்கள். சிறுவர்கள் இந்த உலகத்தில் தெரிந்துகொள்ள வேண்டியது நீதி நேர்மை ஒன்றே என்று அவர்கள் எண்ணினார்கள். இந்த நினைப்பு நல்ல நினைப்பு - ஆனால் வெறும் நீதிக் கருத்துகளை யாரும் ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. அது விரைவில் சலிப்பைத் தந்துவிட வல்லது. அதற்காக நீதியல்லாதவற்றைச் சிறுவர்க்குச் சொல்லி விடக்கூடாது. இதில் நாம் மிக எச்சரிக்கையாக நடந்துகொள்ள வேண்டும்.

அறநெறி என்பது ஒரு மருந்து. அது பெருநலம் பயக்கக் கூடியது. அதை மருந்து கொடுக்கும் முறைப்படியே கொடுக்க வேண்டும். சிறிது வெல்லத்தை உருட்டி, அதற்குள் மருந்தை வைத்துக் கொடுப்பது போல, அழகிய கதைகள், கவிதைகள், கட்டுரைகள் என்னும் இலக்கிய வெல்லத்தையுருட்டி, அதனுள் அறவழிக்கருத்து என்னும் அருமருந்தையிட்டுக் கொடுக்கும் போது ஏற்கத்தக்கனவாகவும், பயன் தருவனவாகவும், நம் படைப்புகள் அமைந்துவிடும்.

சிறுவர்களுக்கு நல்லவற்றை மட்டுமே எழுத வேண்டும் என்று சிலர் கருத்துரை வழங்குகிறார்கள். அவர்களுடைய உயர்ந்த எண்ணத்தின் அடையாளமாக இக்கருத்து வெளிப் படுகிறது. இந்த அளவில் அவர்களைப் பாராட்டலாம். தீய வற்றைச் சொல்லாமலே விட்டுவிட்டால், அது ஒருவகையில் சிறுவர்களை அறியாதவர்களாகவும், உலகந் தெரியாதவர்களா வும், அப்பாவிகளாகவும் ஆக்கிவிடக்கூடும். நல்லவை, தீயவை எல்லாவற்றையும் சொல்லத்தான் வேண்டும். சொல்லும்போது நல்லதை நல்லதாகவும், தீயதைத் தீயதாகவுமே எடுத்துச்சொல்ல வேண்டும். தீயவற்றை நியாயப்படுத்துவதாகக் குழந்தை எழுத் தாளர்களின் படைப்புகள் இருந்துவிடக்கூடாது. புராணிகர்கள் தங்கள் கடவுள் பாத்திரங்களை உயர்த்துவதற்காக அவை செய்த கேடுகளையும் அருளிச் செயல்களாக விவரிப்பார்கள். சமூக சீர் திருத்தவாதிகளோ, சமுதாயத்தால் ஒடுக்கப்பட்ட ஏழை எளி யவர்களின் தீய செயல்களை — அவை விளைந்த சூழ்நிலைகளை எடுத்துக்காட்டி நியாயப்படுத்துவார்கள். சிறுவர் இலக்கியத்தில் இந்தப் பிரச்சினைகளே தலைகாட்டாமல் செய்வதுதான் எழுத் தாளர்களின் கடமையாக இருக்க வேண்டும்.

சட்டங்களும் நியாயங்களும் நேர்கோடுகளாக இருக்கும்வரை தான் அவற்றிற்கு மதிப்பு உண்டு. வளைந்த கோடுகளாகிவிட் டால் அவை பொருளிழந்துவிடும். அதைப்போலச் சிறுவர் இலக்கி

Koviloor Digital Library

யத்தில், நாம் ஒரு புதிய சமுதாயத்தை உருவாக்கவேண்டியவர்களாயிருப்பதால், நம்முடைய படைப்புகள் நேர்கோடுகளாக, நியாய நேர்மைகளின் சார்புடையனவாகவே இருக்கும்படி பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும்.

நன்மை நிலைத்தது; நின்று நலம் பயப்பது என்றும், தீமை யழிவு தருவது; ஏற்க ஒண்ணாதது; வீழ்த்தப்பட வேண்டியது; வீழ்ந்தேதீரும் என்றும் வாசகர்கள்எண்ணுமாறு நம் படைப்புகள் உருவாக வேண்டும்.

ஒவ்வொரு காலத்திலும் சமுதாயத்தில் புதிய நற்கருத்துகள், உயர்கொள்கைகள், சிறந்த இலட்சியங்கள் பிறந்துகொண்டிருக்கின்றன. வளர்ச்சி நிலையில், உலக சமுதாயங்கள் ஒவ்வொரு படிக்கல்லாக மேலேறி முன்னேறிக்கொண்டிருக்கின்றன.

ஏழை பணக்காரன் என்ற தாழ்வு, உயர்வு மனப்பான்மை நியாயமாகவும், தெய்வகட்டளையாகவும் கருதப்பட்டது ஒரு காலம். ஏழை பணக்காரன் என்ற இருவேறு நிலைகளில் மக்களின் வாழ்க்கைத்தரம் அமைந்திருப்பதே தவறு என்பது இன்றையப் புதுக்கருத்து. சாதிகள் இருக்க வேண்டும் என்பதும், சாதி வேற்றுமைகள் பாராட்டப்பட வேண்டும் என்பதும் பழைய எண்ணம். சாதிகளே இருக்கக்கூடாதென்பதும், வேற்றுமைகள் — உயர்வு தாழ்வுகள் பாராட்டப்படக்கூடாதென்பதும் புதிய சிந்தனை.

கோபதாபங்களில் சபதம் செய்வதும், சபதத்தை நிறைவேற்றி வெற்றி காண்பதும், அதனைச் சாதனை என்பதும் முந்தைய உணர்ச்சி அடிப்படையிலான கருத்து. கோபதாபங்களைப் பாராட்டக்கூடாதென்பதும், ஆத்திரத்தில் வீம்பு பேசக்கூடாதென்பதும், அதற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கக்கூடாதென்பதும் அறிவுப் பூர்வமான கோட்பாடு. அடிக்கு அடி, உதைக்கு உதை, குத்துக்குக் குத்து, கண்ணுக்குக் கண் என்பது பழிவாங்கும் மனப்பான்மை. துன்பம் செய்தவர்க்கும் நன்மையே புரிய வேண்டும் என்பது அறிவு வழி.

''பகைவர்களை அழித்து எங்களைக் காப்பாற்று'' என்று தெய்வத்தை வேண்டுவது நாகரிகமற்றோர் துதி. ''பகைவர்க்கும் நல்ல இதயத்தைக் கொடுத்து எங்களை வாழவைக்க வேண்டும்'' என்பது நாகரிகம் வேண்டுபவர் வழிபாடு.

உடன்பிறந்தவர்களானாலும் போர்க்களத்தில் உறவு மறந்து பகை முடித்தல் ஒன்றே குறிக்கோளாகக் கடமையாற்ற வேண்டும் என்பது ஒரு வெறி. பகையையும் நட்பாக மாற்றி — உடன்பிறந்தாராகக் கருத வேண்டும் என்பது நல்ல நெறி.

Koviloor Digital Library

ஓர் இலட்சியம் நிறைவேற எந்த வழியையும் கையாண்டு வெற்றி கொள்ள வேண்டும் என்பது முன்னைய போக்கு. இலட்சியமும் தூயதாக இருக்கவேண்டும்; அணுகுமுறையும் புனிதமாக இருக்கவேண்டும் என்பது புதிய நோக்கு.

இவ்வாறு காலத்தால் அலசப்பட்டுத் தெளிந்தெடுக்கப்பட்ட அறச்சான்றுகளையே நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ பொருத்திச் சிறுவர் இலக்கியம் படைப்போமானால் வருங்கால சமுதாயம் நம் நாட்டைப் பொன்னாடாக மாற்றிவிடும் என்பது உறுதி.

சில எழுத்தாளர்கள் சிறுவர்களுக்கு மர்மக் கதைகள் எழுதுவதில் மிகுதியும் அக்கறை காட்டுகிறார்கள். மர்மக் கதைகள் இயல்பாகவே விறுவிறுப்பைப் பெற்று வாசகரை வசப்படுத்தி நூல் முழுதும் படிக்கத் தூண்டும் தன்மை பெற்றவை என்பது உண்மைதான். ஆனால், சிறுவர்களுக்கென்று எழுதுபவர்கள் இத் துறையை ஒதுக்கிவிடுவதே சாலச் சிறந்த நெறியாகும். படிக்க வேண்டும் என்பதல்ல, வேண்டுவது. படித்துப் பயனடைய வேண்டும் என்பதே குறிக்கோள். கொலை கொள்ளை ஆகியவற்றை விவரித்து, அவற்றை ஆராய்வது என்பது சிறிதும் சிறுவர் உலகுக்கு வேண்டத்தகாத ஒன்று.

பயனுள்ளவற்றையே சிந்தித்தல், பயனுள்ளவற்றையே எழுதுதல், பயனுள்ளவற்றையே சொல்லுதல் என்ற பழக்கம், பயனுள்ள ஒரு சமுதாயத்தை உருவாக்க உதவும். நாம் ஒருவர் எழுதியா உலகம் உருவாகப் போகிறது என்று நினைத்தால் அதைவிடப் பேதைமையான எண்ணம் வேறில்லை. நாம் என்ன மதகுருமாரா உபதேசம் செய்ய என்று நினைத்தால், அதைவிட உருப்படாத எண்ணம் வேறில்லை. சமுதாயத்தை உருவாக்குவதில் ஒவ்வொருவருக்கும் பங்குண்டு. அதிலும் சிறுவர் இலக்கியம் படைப்பவர்களின் பங்கு பெரும் பங்காகும்.

இயேசுநாதர் தம்முடைய அன்பு உபதேசங்களைச் சொல்லி, உலகத்திற்கு வழங்காமல் இருந்திருப்பாரானால், உலகில் துளி நன்மையைக்கூடப் பார்க்க முடியாமல் போயிருக்கும். நபிகள் நாயகம் தம்முடைய புதுக்கருத்துகளைப் பரப்பாமல் இருந்திருப்பாரேயானால், சந்திரனைப் பாம்பு விழுங்குவதுபோலத் தீய சக்திகள் உலகத்தை நிரந்தரமாகவே விழுங்கி ஏப்பம் விட்டிருக்கும். காந்தியடிகள் தோன்றித் தம் தூய கருத்துகளைப் பட்டி தொட்டிதோறும் சென்று சொல்லாமல் இருந்திருப்பாரானால்,

Koviloor Digital Library

நம்மிடம் இருக்கும் அடிமை மனப்பான்மைகள் அடர்ந்து பரவி நம் சுதந்தர எண்ணங்களைப் புகை மண்டலத்தின் கீழே மறைத்து மூழ்கடித்திருக்கும்.

புத்தபிரான் தோன்றித் தம் அன்பு வழியைப் பரப்பியிரா திருந்தால், கோயில்களில் உள்ள பலிபீடங்களெல்லாம் இன்றைக்கு இரத்தக்கறை படிந்து சுற்றிலும் எலும்பும் நிணமுமாகக் காட்சி யளித்துக்கொண்டிருக்கும்!

உபதேசிப்பது தவறல்ல; உபதேசிப்பவரும் தவறாதிருப் பதே வேண்டப்படுவது. பிறருக்கு உபதேசிக்க உபதேசிக்கத் தன்னைத் திருத்திக்கொள்வது பெருமை தரும்.

சிறுவர்க்கு எழுதுவது என்பது, சிலர் நினைப்பதுபோல மிக எளிய செயலல்ல. அது ஓர் அருஞ்செயல்.

நீதியை — நெறியை எழுத வேண்டும். அது அப்பட்டமான நீதியுபதேசமாகத் தோன்றாமல் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும்.

உண்மையை எழுதவேண்டும். அது கற்பனையிலே தோய்ந்து அமுதாக வெளியாக வேண்டும்.

நன்மையை எழுத வேண்டும். அது நயமான சொற்களிலே வெளிப்பட வேண்டும்.

பெற்றெடுத்த குழந்தை கற்றுத் தேர்ந்து பெரியவனாகிப் பலரும் புகழ்ந்து பாராட்டும் தலைமையுள்ளவனாக வருவதைக் கண்டு பூரிக்கின்றோம். நம் குழந்தை மட்டுமன்றி, இந்த நாட் டின் ஒவ்வொரு குழந்தையும் அப்படிப்பட்ட பெருமையை யடைய வேண்டும். அதற்குக் குழந்தை எழுத்தாளர்களின் திட்டமிட்ட — செம்மையான — கட்டுக்குட்பட்ட — திறமையான — எளிய அழ கிய எழுத்துகள் பயன்பட வேண்டும்.

சிறுவர் இலக்கியம் எழுதுவது எப்படி என்ற கேள்விக்குப் 'பொறுப்புடன் எழுத வேண்டும்' என்பதே என் விடையாகும்.

Koviloor Digital Library

அம்புலிமாமா சுவாமிநாதன், பி.ஏ.

தஞ்சை மாவட்டம் பாபநாசத்தில், 19-11-1922-ல் பிறந்த எஸ். சுவாமிநாதன் பி.ஏ. ஹிந்தியில் விஷாரத் பட்டத்துடன், பிரெஞ்சில் டிப்ளோமாவும் பெற்றவர். தெலுங்கு கன்னட உருது மொழிகளிலும் நல்ல பரிச்சயம் உள்ளவர். 1953-ல் மிகச்சிறப்பாகப் பல மொழிகளில் வெளிவரும் 'அம்புலிமாமா'வின் தமிழ் இதழுக்கு ஆசிரியராக வருவதற்கு முன், 'ஹனுமான்', 'பாரிஜாதம்' பத்திரிகைகளின் ஆசிரியக் குழுவில் இருந்திருக்கிறார். தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகத்தின் கலைக் களஞ்சியம் ஒன்பதாவது தொகுதியின் துணையாசிரியராகவும் இருந்துள்ளார். குழந்தை எழுத்தாளர் சங்கத் துணைத்தலைவராக இருக்கிறார்.

சினிமா உலகிலும் இவருக்குத் தொடர்பு உண்டு. விஜயா புரொடக்ஷன்ஸ் தயாரித்த 'மிஸ்ஸியம்மா', 'கடன்வாங்கிக் கல்யாணம்', 'மாயா பஜார்'—மூன்று தமிழ்த் திரைப்படங்களுக்கும் துணை இயக்குநராக இருந்திருக்கிறார். 'அத்தை மீனா', 'அழகி', 'சாம்புவின் டைரி', 'ஸ்ரீ வேங்கடேச மகாத்மியம்' இவர் எழுதிய நூல்கள்.

1942 சுதந்தர இயக்கத்தில் கலந்துகொண்டு பாதுகாப்புக் கைதியாக 1944வரை சிறைவாசம் செய்திருக்கிறார். கர்நாடக இசையும், வீணை வாசிப்பும் இவர் அறிந்த பிற கலைகள்.

சிறுவர்களுக்கு எழுதுவது என்பது ஒரு தனிப்பட்ட கலையாகும். போர்புரிய உதவும் வாள், எழுதுகோலைச் சீவிக் கூர்மையாக்கப் பயன்படாது. அதுபோல மாபெரும் இலக்கியமேதைகள், எழுத்தாளர்கள், பேராசிரியர்கள் போன்றவர்களால் சிறுவர்கள் ரசித்துப் படிக்கும்படியாகப் படைக்க இயலாமல் இருக்கிறார்கள். இதைச் சிலர் வெளிப்படையாகவே அந்தரங்கசுத்தியுடன் சொல்கிறார்கள். வேறுசிலரோ சிறுவர்களுக்கு எழுதுவதும் ஒருவேலையா என எள்ளிநகைப்பதையும் காண்கிறோம்.

Koviloor Digital Library

ALAGAPPA UNIVERSITY CENTRAL LIBRARY KARAIKUDI

ஆங்கிலத்தில் ஒரு பழமொழி உண்டு. குழந்தை மனிதனின் தந்தை என்பது அதன் கருத்தாகும். இதைச் சற்றுக் கவனித்துப் பார்த்தால் உண்மை விளங்கும். குழந்தைப் பருவத்தில் ஒரு குழந்தை கேட்பதும், படிப்பதும், எழுதுவதும் அதன் மனத்தில் ஆழப் பதிந்துவிடுகிறது. ஏனெனில் குழந்தைக்கு அந்தப் பருவத்தில் வேறு எவ்விதக் கவலையும் இல்லை. நன்கு துடைத்து வைக்கப் பட்ட கரும்பலகை போல உள்ளது. அதில் எழுதப்படுவது பளிச் செனத் தெரிவதுபோல ஆரம்ப நிலையில் குழந்தை அறிந்துகொள் ளும் விஷயங்கள் அதன் மனத்தில் ஆழப் பதிகின்றன. குழந்தை வளர்ந்து பெரியவனாக அவைதாம் உறுதுணையாக நிற்கின்றன.

தற்காலத்தில் புத்தகங்கள் தாராளமாகக் குறைந்த விலை யில் கிடைக்கின்றன. அச்சகங்களும் பதிப்பகங்களும் ஏராளமாகத் தோன்றிப் பல விதமான புத்தகங்களை அச்சிடுகின்றன. சிறுவர் இலக்கியம் என்ற பெயரிலும் பல புத்தகங்கள் வெளிவருகின்றன. இவற்றில் சில உண்மையிலேயே சிறுவர் இலக்கியத்தின் சுடர் ஒளியாகத் திகழ்கின்றன. பல அவர்களுக்கு ஏற்றனவாய் இராமல் போய்விடுகின்றன.

பண்டைக் காலத்தில் சிறுவர்களுக்குக் கல்வி அளிக்கும் முறையே அலாதியாக இருந்தது. குழந்தைகள் நல்ல கதைகளை யும் கருத்துகளையும் குடும்பத்தில் தாயாரோ, பாட்டியோ சொல்லக் கேட்டுக் களித்து மனத்தில் பதியவைத்துக்கொண்டார் கள். பின்னர்க் குருகுலவாசம் என ஒரு நல்ல ஆசிரியரிடம் கல்வி பயிலும்போது, தாம் குழந்தையாக இருந்து கேட்ட கதைகளை யும் கருத்துகளையும் சற்று விரிவான முறையில் மீண்டும் கேட்டும் நல்ல விஷயங்களை மனப்பாடம் செய்தும் வந்தார்கள். வளர்ந்து பெரியவர்களானதும் இவை சம்பந்தமான இலக்கியங்களை ஆழ்ந்து படித்தும் விவாதித்தும் சொற்பொழிவுகள் ஆற்றியும் தம் திறமையை வெளிப்படுத்திவந்தார்கள். நன்கு கற்றவர்கள் பல நூல்களுக்கும் வேதாந்த விஷயங்களுக்கும் உரைகளையும் விளக் கங்களையும் எழுதினார்கள். இலக்கியப் படைப்பில் ஈடுபட்டவர் வெகுசிலரே. இவர்கள் எதையும் அரைகுறையாகத் தெரிந்து கொண்டு எழுதுவதில்லை. எல்லாவற்றையும் நன்கு தெரிந்து கொண்டபின்னரே எழுதுகிறார்கள். சிறுவர்களாக இருந்தபோது இவர்கள் மனத்தில் பதிந்த கருத்துகள் வளர்ந்து பெரியனவாகிப் புது புதுக் கிளைகளையும் இலைகளையும் துளிர்களையும் மரங் கள் விடுவதுபோல வெளிப்பட்டு எல்லோரையும் பரவசப்படுத்து கின்றன.

ALAGAPPA UNIVERSITY, KARAIKUDI
CENTRAL LIBRARY
Accession No. A3908
Date of purchase:
Call Number: A 7A' 80
ALAGAPPA UNIVERSITY, KARAIKUDI
LIBRARY.
Accession No
Date of Purch

இப்படித் தலைமுறை தலைமுறையாக எத்தனையோ கதைகளைத் தம் தாய்மார்களும், பாட்டிகளும் சொல்லக் கேட்டு மகிழ்ந்து வந்தார்கள் குழந்தைகள். அச்சுக்கலை தற்போது அடைந்துள்ள முன்னேற்றம் இந்த நிலையை மாற்றிவிட்டது. முன்பு குழந்தைகளுக்கு எதைச் சொல்லவேண்டும் என்பதை முதலில் தேர்ந்து எடுப்பவர்கள் அவர்கள் தாய்மார்களும் பாட்டிகளும் வயதானவர்களுமேதாம். ஆனால் இப்போதோ யார் எதை எழுதி அச்சிட்டு வெளியிட்டாலும் அது சிறுவர்களின் கைக்குக் கிடைக்கும் வாய்ப்பு அதிகரித்துவிட்டது. இந்த நிலையில்தான் சிறுவர் இலக்கியம் தரமானதாக அமையவேண்டும் எனப் பலரும் கூறி வருகிறார்கள்.

தாய் குழந்தைக்குப் புரியவைக்க என்ன செய்கிறாள்? அதற்குப் புரியக்கூடிய சொற்களையே பயன்படுத்திப் பேசப் பழக்குகிறாள். பிறகு பொழுதுபோக்கிற்காக வேடிக்கைக் கதைகளையும் நீதிக்கதைகளையும் கூறுகிறாள். இக்கதைகளில் நாட்டின் உயர்பண்பாடுகளைக் கூறுகிறாள். மனிதனின் நடத்தை எவ்வாறு நல்ல வழியில் செல்ல வேண்டும் எனக் கூறுகிறாள். இவை எல்லாம் சிறுவர்களின் மனத்தில் பதிகின்றன.

இப்போது தாயோ பாட்டியோ சிறுவர்களைக் கூட்டி வைத்துக்கொண்டு கதை சொல்வது என்பது அரிதாகிவிட்டது. சிறுவர்களுக்கோ புதிதுபுதிதாகப் படித்துப் பல விஷயங்களைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்ற ஆவல். இந்த ஆவலைப் பூர்த்திசெய்யும் விதத்தில்தான் சிறுவர் இலக்கியப் படைப்புகள் இருக்கவேண்டும்.

சிறுவர்கள் தமக்குத் தெரிந்த சொற்களில் கூறப்படும் விஷயங்களையே பெரிதும் விரும்புகிறார்கள். கதையானாலும் சரி, கவிதையானாலும் சரி, நாடகமானாலும் சரி உரைநடையானாலும் சரி எதுவுமே எளியநடையில் புரியும்படியாக இருந்தால் படிக்கிறார்கள். எனவே, சிறுவருக்கு எழுதும் எழுத்தாளர்கள் தமது புலமையை வெளிப்படுத்தாமல், எளிய சொற்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும். அடுத்தது, வழக்கிலுள்ள சொற்களைத்தான் பயன்படுத்த வேண்டும். வழக்கிலுள்ள சொல் எந்த மொழியிலிருந்து வந்ததானாலும் அதுபற்றிக் கவலைப்படாமல் உபயோகப்படுகிற விதத்திலேயே தம் எழுத்துகளிலும் கையாள வேண்டும். ஆங்கிலம், வடமொழி, பாரசீகம் ஆகிய மொழிகளிலிருந்து வந்த பல சொற்கள் நம் அன்றாடப் புழக்கத்தில் இருந்து வருகின்றன. அவற்றை அப்படியே பயன்படுத்தினால்தான் சிறுவர்கள் புரிந்து

Koviloor Digital Library

கொள்வார்கள். அப்படி உபயோகப்படுத்தாமல் தூய தமிழாக்கிக் கொடுத்தால் அது சிறுவர்களுக்குத் திருப்தியையோ மகிழ்ச்சியையோ அளிக்காது. படிக்க ஆசைப்பட்டால்கூடச் சில சமயங்களில் இத்தகைய புதுத் தமிழாக்கச் சொற்களைக் கண்டு மிரண்டு அத்தகைய புத்தகங்களை ஆரம்பத்தில் சில வரிகளைப் படித்ததுமே கீழே வைத்துவிடுவார்கள்.

அடுத்து, எழுதப்படும் வாக்கியங்கள் எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்பதைக் கருத்தில்கொள்ள வேண்டும். நீண்ட வாக்கியங்களாக இருந்தால் அவற்றை நினைவில் வைத்துக்கொண்டு படிப்பது அவர்களுக்குச் சிரமமாக இருக்கும். எனவே, எழுதப்படும் வாக்கியங்கள் அதிகநீளமாக இல்லாமல் எழுவாயையும் பயனிலையையும் மற்றும் இரண்டு மூன்று சொற்களையும் கொண்டனவாக இருக்க வேண்டும். ஒருவேளை, இப்படி எழுதப்படும் கதைகளோ கட்டுரைகளோ மிகநீளமாகி அதிகப்பக்கங்கள் கொண்டனவாக ஆகிவிடுமோ எனப் பலர் சந்தேகப்படலாம். உண்மை அதுவல்ல. அநாவசியச் சொற்களை நீக்கி அவசியமான சொற்களை மட்டும் பயன்படுத்தினால், நிச்சயம் மனத்தைக் கவரும் விதத்தில் சிறுவர்களுக்கு எதையும் எடுத்துக் கூறலாம்.

அடுத்து வாக்கிய அமைப்பைப் பெரிதும் கவனிக்கவேண்டும். சொற்களை அவை இருக்கவேண்டிய இடத்தில் அமைத்து எழுத வேண்டும். உதாரணத்திற்கு ஒரு வாக்கியத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். ‘நேற்றிரவு பம்பாயில் திருடிய குற்றத்திற்காக வேலன் கைது செய்யப்பட்டான்’ என்ற வாக்கியத்தைப் பார்க்கலாம். இதில் சொற்கள் சரியாக அமையவில்லை. நேற்றிரவு என்ற சொல்லை வேறு இடத்தில் வைக்கவேண்டும். அதுபோல பம்பாயில் என்ற சொல்லையும் வேறு இடத்திற்குக் கொண்டுபோக வேண்டும். இதில் திருடிய குற்றத்திற்காக வேலன் கைது செய்யப்பட்டான் என்பதே முக்கியமானது. அதனை இரவில் செய்ததாலோ பம்பாயில் செய்ததாலோ அவன் பிடிபடவில்லை. எனவே இந்த வாக்கியம் எவ்வாறு அமைய வேண்டும்?'' ''திருடிய குற்றத்திற்காக வேலன் பம்பாயில் நேற்றிரவு கைது செய்யப்பட்டான்'' என்று அமைய வேண்டும். இந்த வாக்கியத்தில் எல்லாச் சொற்களுமே எளியவை, புரிந்துகொள்ளக்கூடியவை. ஆனால் பொருள் சரியாக இருக்க அவை அமைக்கபடவேண்டிய விதத்தைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

சிறுவர்களுக்குப் புரியாத விஷயங்களை விளக்கிக்கொண்டிருப்பது தவறாகும். சிறுவன் எதை விரும்புகிறான்? தன் வயதில் உள்ள மற்ற சிறுவன் என்ன செய்கிறான் என்பதை அறிய விரும்பு

Koviloor Digital Library

கிறான். தன்னைச் சுற்றிலும் உள்ள பறவைகள், மிருகங்கள் என்ன செய்கின்றன என்று கூர்ந்து கவனிக்கிறான். அவை கத்துவது போலத் தானும் கத்துகிறான். தன் நண்பர்கள் செய்வதையே தானும் செய்ய விரும்புகிறான். எனவேதான், இத்தகைய பருவத்தில் நல்ல குணங்களை அறிவுறுத்தும் கதைகளையோ பாடல்களையோ அவர்களுக்கு அளிக்கவேண்டும். அவற்றைப் படித்து அக்கருத்துகளை அவர்கள் மனத்தில் பதிய வைத்தால் அவை அவர்களை வருங்கால மனிதனாக்கப் பெரிதும் உதவும்.

சிறுவர்களுக்குச் சொல்லும் கதைகளில் நற்குணங்களையும் அறிவுரைகளையும் ஒரேயடியாகத் திணித்துவிடக்கூடாது. ஒரு கதையிலோ கவிதையிலோ ஒன்றோ இரண்டோ நீதிகள் இருக்குமாறு சொல்வதே நல்லது. அப்போதுதான் அந்த ஓர் அறிவுரையாவது சிறுவரின் மனத்தில் நிலைத்து நிற்கும். ஆனால் பொதுவாக எல்லோருமே சிறுவர்களுக்கு அறிவுரை வழங்கவேண்டும் என நினைத்து ஒரு கதையில் பல நீதிகளைப் புகுத்திக் கதை அமிசத்தைக் குறைத்து வருகிறார்கள். இதனால் சிறுவன் கதையையும் ரசிப்பதில்லை, அறிவுரைகளையும் ஏற்பது இல்லை.

சிறுவருக்கான கதைகளிலோ கவிதைகளிலோ நற்குணங்களான பிறருக்கு உதவுதல், ஈகை, அடக்கம், கல்வியின்மீதுள்ள ஆசை, பிறருக்குக் கெடுதல் செய்யாது இருத்தல் போன்றவற்றை வலியுறுத்திச் சொல்ல வேண்டும். கோபித்துக்கொள்ளுதல், பயமுறுத்தல், அடிதடி, ரகளை, வசைமாரி போன்றவற்றை விவரிக்கக் கூடாது. வீரம், துணிவு போன்றவற்றையும் மிகைப்படுத்தாமல் அளவோடு சொல்வது நல்லது.

மனிதர்களைக் கதாபாத்திரங்களாகக் கொண்டு கதைகள் கூறுவதோடு மிருகங்களையும் பறவைகளையும் கதாபாத்திரங்களாக்கிக் கதைகள் கூறினால் சிறுவர்கள் அதனைப் பெரிதும் ரசிப்பார்கள். அவர்கள் அதிசயமான சம்பவங்களைப் பெரிதும் விரும்புகிறார்கள். ஆச்சரியகரமான விஷயங்களை அறிய ஆவல் கொள்கிறார்கள். இத்தகைய விஷயங்களைக் கதைகளில் கொண்டு வரும்போதுதான் நீதிகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு எழுத்தாளர் எழுதவேண்டும்.

பேய்பிசாசுக் கதைகள், மாயாஜாலக் கதைககள், மந்திர தந்திரக் கதைகள் போன்றவற்றைக் கூறிச் சிறுவர் மனத்தைப் பாழாக்கக்கூடாது என்பது சிலரது வாதம். இதை ஏற்க முடியாது. சிறுவர்கள் அதிசயச் சம்பவங்களைப் பெரிதும் விரும்புகிறார்கள். உலகில் எந்த நாட்டிலும் தேவதைக் கதைகளோ பேய்பிசாசுக்

Koviloor Digital Library

கதைகளோ மந்திர மாந்திரீகக் கதைகளோ இல்லாமல் இல்லை. நாம்பேய் இல்லை பிசாசு இல்லை, மந்திரம் இல்லை மாயம் இல்லை என்று சொல்லிவிட்டால் உடனே அதனைச் சிறுவன் நம்பிவிடுகிறானா? இல்லை. தேவதை விறகுவெட்டிக்குக் கோடாரி கொடுக்கும் கதையில்தான் எவ்வளவு உயரிய அறிவுரை அடங்கியுள்ளது! பேராசைக்காரன் மைதாஸ் தேவதையிடமிருந்து 'தொட்டதெல்லாம் பொன்னாகும்' வரத்தை வாங்கிப் பேராசையால் எப்படி அவஸ்தைப்பட்டான் என்பதைச் சிறுவர்கள் ரசித்துப் படிக்கவில்லையா ? அவர்களுக்கு ஆச்சரியத்தை மூட்டும் பல சம்பவங்கள் நம் இராமாயண, மகாபாரதக் கதைகளில் உள்ளனவே. அவற்றை எல்லாம் சொல்லக்கூடிய விதத்தில் சொன்னால் சிறுவர்கள் ரசிக்கத்தான் செய்கிறார்கள். மகிழ்ந்து ஒரு முறைக்குப் பல முறையாக அத்தகைய கதைகளைப் படிக்கவும் நாட்டம் கொள்கிறார்கள்.

சிறுவர்களுக்கான சிறுகதைகளிலும் சரி, தொடர்கதைகளிலும் சரி, கணக்கற்ற கதாபாத்திரங்களைப் புகுத்தக்கூடாது. சிறுகதைகளில் இரண்டிலிருந்து நான்கு கதாபாத்திரங்களுக்கு மேல் இராமல் பார்த்துக்கொள்வதும் அவர்கள் பெயர்கள் குழப்பம் விளைவிக்கக்கூடிய வகையில் இல்லாமல் இருப்பதும் முக்கியமாகும். நீண்ட பெயர்களாக இல்லாமல், இரண்டு மூன்று எழுத்துகளில் அடங்கும் பெயர்களைக் கதைகளில் எழுதுவது ஏற்றது. பழங்காலத்துக் கதைகளைக் கூறும்போது நீண்ட பெயர்களைக் கையாண்டாலும் முதலில் அதனைச் சொல்லி, அதனைக் குறுக்கிச் சிறுபெயராக்கி அதனை அறிவித்துவிட்டு அதனையே கதை முழுவதிலும் எழுதுவது முறையாகும். அப்படிப் பெயரைக் குறுக்க முடியாவிட்டால் அவனது தொழிலைக் கூறித் தொழிற் பெயரையே கதை முழுவதிலும் பயன்படுத்தலாம்.

தற்போது விஞ்ஞானக் கதைகள் அதிகம் வேண்டும் என்று சில எழுத்தாளர்கள் கூறி வருகிறார்கள். இவர்கள் கூறும் விஞ்ஞானக் கதைகளின் அமைப்பைப் பார்த்தால் அவை சிறுவர் மனத்தைக் கவருமா என்பது சந்தேகமே. இவர்களது நோக்கம் விஞ்ஞான அடிப்படைகளைக் கதைகளில்கூறிச் சிறுவர்களுக்குப்புரிய வைப்பது என்பதுதான். இக்கட்டுரையில் முன்பே குறிப்பிட்டது போல எப்படிக் கதைகளில் வேதாந்த விஷயங்களைக் கூறிச் சிறுவர் மனத்தைக் கவர்வதும் மிகவும் கடினமோ அதுபோலத்தான் விஞ்ஞான அடிப்படைகளையும் இக்கதைகளில் விளக்குவது பயனற்றதாகிவிடும். ஒரு கதையில் கதாநாயகன் விமானத்தில் ஏறி விர்ரெனப் பறக்கிறான் என்றால் சிறுவன் மிகவும் ரசிப்பான். ஆனால் அதே கதையில் விமான அமைப்பைப்பற்றி விவரித்து

அது இயங்கும் விதத்தைக் கூறி அதனை இயக்கி வேகத்துடன் செலுத்தினான் என்று கூறினால் சிறுவன் பொறுமையுடன் அக் கதையைப் படிப்பானா என்ன ? இந்த விஷயங்களை எல்லாம் விஞ்ஞான வகுப்பறையில் பார்த்துக்கொள்ளலாம் என ஒதுக்கி விடுவான்.

துப்பாக்கிமுனைக் கதைகளும் முகமூடி மர்மக் கதைகளும் ஒருபுறம் சிறுவர் மனத்தைக் கவர்ந்தாலும் அவற்றின் விளைவை நினைத்துப் பார்த்தாலே பயமாக இருக்கிறது. இத்தகைய கதைகளில் கதாநாயகனைவிட அவனது எதிரியான கொள்ளைக்காரனோ, கொலைகாரனோ அல்லது அவனது கூட்டமோ செய்யும் அட்டகாசங்கள்தாம் விவரமாகவிளக்கப்படுகின்றன. எப்படித் திருடுகிறான் என்பது விளக்கமாகக் கூறப்படுகிறது. எப்படிக் கொலை நடக்கிறது என்பதைப் பக்கம் பக்கமாக வர்ணிக்கிறார்கள் ! இவ்வளவும் கூறிவிட்டு முடிவில் கதாநாயகன் அவர்களைப் பிடித்துக் காவல் அதிகாரியிடம் ஒப்படைப்பதாகவோ கடவுளே தண்டனை கொடுப்பது போலவோ முடிக்கிறார்கள். இவற்றால் சிறுவர்கள் மனம், முடிவில் கிடைக்கும் தண்டனைபற்றி அதிகம் கவலைப்படாமல் கொள்ளை, கொலைகாரர்களின் சதித் திட்டங்களும் செயல்களுமே மனதில் பதிகின்றன. இவை சிறுவர்களுக்கு முற்றிலும் வேண்டாதவையாகும்.

புராணக் கதைகளானாலும் சரி, தற்காலக் கதைகளானாலும் சரி வன்முறைகளைப்பற்றி விவரம் அளிப்பது சரியல்ல. இராமருக்கும் இராவணனுக்கும் போர் மூண்டது. போரில் இராமர் வென்றார் என்று சுருக்கமாகச் சொல்வதே சிறுவர்களுக்கு ஏற்ற கதையாகும். இருதரப்பிலும் எப்படிப்பட்ட அஸ்திரங்கள் உபயோகிக்கப்பட்டன, யார் யாரை எவ்வாறு தாக்கினார்கள் என்றெல்லாம் கூறத் தேவை இல்லை. அதுபோல் தற்காலச் சிறுகதைகளிலும் குற்றவாளியைக் காவலதிகாரி பிடித்தார் எனக் கூறி முடிப்பதே நல்லது. அவர் எப்படியெல்லாம் துரத்தி, துப்பாக்கியால் சுட்டு, குற்றவாளியைச் செயலற்றவனாக்கினார் என விவரிக்க வேண்டியது இல்லை.

கொடிய, கொடூரமான சம்பவங்களைச் சிறுவர்களுக்கு வர்ணித்துக் கூறுவதும் கூடாது. ஒரு பயங்கரச் சம்பவம் நடந்தது என்று கூறி, அதன் விளைவைச் சொல்லிவிட்டுக் கதையை மேலே தொடரவேண்டும். பயங்கர வர்ணனை சில சமயங்களில் சிறுவர்களின் மனத்தைக் கலக்கிவிடவும் கூடும்.

புரட்சிகரமான கருத்துகள் எனக் கூறிக்கொண்டு சில எழுத்தாளர்கள் சிறுவர்களுக்கு எழுத முற்படுகிறார்கள். புரட்சி என்பது இருக்கும் நல்லதை அழித்துவிட்டு இல்லாத கெடுதலைப

Koviloor Digital Library

கொண்டுவருவதானால் அத்தகைய அழிவுப் பாதையில் செல்லும் முறை எதற்கு? நல்ல கட்டடத்தை அழகுபடுத்தி விஸ்தரித்து வசதியாக வாழச் செய்துகொள்வதுதான் புத்திசாலித்தனம். நல்ல அஸ்திவாரத்தில் அமைந்துள்ள கட்டடத்தின் அடிக்கல்லையே ஆட்டி அசைத்து எடுத்தும் கட்டடத்தையும் இடித்துத் தள்ளிவிட்டால் அடுத்து அமையப்போகும் அந்தக் கட்டடம் மட்டும் மிகவும் வலுவானது, சிறந்தது என எப்படி ஏற்கமுடியும்? மாறுதல் என்பது இயற்கையின் நியதிதான். பழையன போய் புதியன புகுதல் என்பது வழக்கமே. ஆனால் இந்தப் புதியன நமக்கு நன்மை பயக்கக்கூடியவையாயும் நம் பண்பை அழித்துவிடாமலும் தானே இருக்க வேண்டும். இதைக் கருத்தில்கொண்டு புரட்சி எழுத்தாளன் எழுத முற்பட்டால் அவன் நாட்டிற்கு நற்பணி செய்பவனாகிறான்.

சிறுவர்கள் விரும்பிப் படிக்கும் கதைகளையும் கவிதைகளையும் மட்டும் அளிப்பதோடு இப்பணியை மேற்கொண்டுள்ள எழுத்தாளர்கள் இருந்துவிடக்கூடாது. நம் நாட்டிற்கு நற்பணி புரிந்த எவ்வளவோ அரசியல் தலைவர்கள், விஞ்ஞானிகள், சமூகத் தொண்டர்கள், மகான்கள் என்று பலர் இருந்துவந்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் வாழ்க்கை வரலாற்றைச் சுருக்கமாகச் சிறுவர்களுக்குப் புரியும் வகையில் கூறவேண்டும். முன்பெல்லாம் இத்தகைய மேன்மக்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகள் கல்வியில் பாடப் புத்தகங்களில் இடம் பெற்று வந்தன. இப்போதோ அவர்களைப் பற்றிய ஒரு சிறுகுறிப்புகூடக் காண்பது அரிதாக உள்ளது. இத்தகைய மகான்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகளை எழுதிச் சிறுவர் மனத்தில் பதியவைத்து இவர்களது குறிக்கோள்களை உணர்த்தி அவர்களைப் போலச் சிறுவர்களும் பெரியவர்களானதும் நாட்டுக்கு நற்பணி புரியவேண்டும் என்று இளம் வயதிலேயே மனத்தில் பதியவைக்க வேண்டும்.

இவ்வளவும் கூறியபின் தமிழில் சிறுவர் இலக்கியப் படைப்பாளனான எழுத்தாளன் தன் தாய்மொழியோடு மேலும் ஓரிரண்டு மொழிகளைக் கற்பது அவசியம். அம்மொழிகளில் தாம் பயின்று அறிந்துகொண்ட நல்ல கருத்துகளையும் கதைகளையும் கவிதைகளையும் கட்டுரைகளையும் தமிழுலகச் சிறுவர்களுக்கு அளிக்கலாம். இதற்காக ஒரு மொழியிலுள்ளதை வார்த்தைக்கு வார்த்தை மொழிபெயர்க்க வேண்டும் என்ற நியதி இல்லை. அதன் கருத்துகளைத் தமிழாக்கம் செய்யலாம். அதாவது, நம் சிறுவர்கள் புரிந்துகொள்ளக்கூடிய எளிய இனிய நடையில் அளிக்கலாம். இதனால் பிற மொழித் தொடர்பும் சிறுவர்

Koviloor Digital Library

சிறுமியர்க்கு ஏற்பட வாய்ப்பை அளிக்கும் மகத்தான பணியை இத்தகைய எழுத்தாளன் செய்கிறான்.

முடிவில் ஒரே ஒரு விஷயத்தை வலியுறுத்தவேண்டியது மிக மிக அவசியம். சிறுவர்களுக்கு எழுதுபவர்கள் தாம் எழுதியது முதலில் தமக்கே புரிகிறதா என்று படித்துப் பார்க்கவேண்டும். பிறகு ஒரு சிறுவனிடம் அதனைக் கொடுத்து அவனைப் படிக்கச் சொல்லி அவனும் புரிந்துகொண்டானா என அறிந்துகொள்ள வேண்டும். இந்த அக்கினிப் பரீட்சையில் தேறும் எழுத்தாளனால் தான் சிறுவர்களுக்கு ஏற்ற தரமான இலக்கியம் படைக்க முடியும். இத்தகைய எழுத்தாளர்கள் தமிழ்நாட்டில் நிறைய இருக்க வேண்டும் என்பதுதான் உயரிய நோக்குள்ள பலரது விருப்பம். இது நிறைவேற வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

வாண்டுமாமா

வி.கே. மூர்த்தி என்ற இயற்பெயர் கொண்ட ''வாண்டுமாமா'',குழந்தைகளுக்காகவே தம்எழுத்துப் பணியை அர்ப்பணித்தவர். 'கல்கி' பத்திரிகையில் உதவி ஆசிரியராக இருந்த இவர், அந்த நிறுவனம் சிறுவர் சிறுமியருக்காகக் 'கோகுலம்' இதழைத் தொடங்கிய தும், அது சம்பந்தமான பொறுப்புகளைக் கவனித்து வந்தார். இப்போது 'தினமணி கதிரில்' உதவியாசிரிய ராகப் பணியாற்றிவரும் இவர் 'கௌசிகன்' என்ற புனைபெயரில் வயதுவந்த வாசகர்களுக்காக ஏராளமான கதைகளையும், நாவல்களையும் எழுதி யிருக்கிறார். 'தங்கத் தீவு', 'தெரிந்துகொள்ளுங்கள்', 'அரசகுமாரி ஆயிஷா', 'அதிசய வீணை', 'மந்திரச் சலங்கை, 'கானகத்தின் உள்ளே—குரங்குகள்', 'வைர வியாபாரி', 'மூன்று வீரர்கள்', 'தவளை இளவரசி', 'மந்திரக் கம்பளம்', 'கடல் கிழவன்', 'மந்திரக் குளம்', 'தெரியுமா, தெரியுமே !', 'மந்திரச் சிலை', 'காட்டுச் சிறுவன் கந்தன்', 'காகிதமும் கத்தரிக்கோலும்' போன்றவை இவர் 'வாண்டுமாமா' புனைபெயரில் எழுதியவை. 'மானம் காத்த மங்கையர்', 'டாக்டர் ராதாகிருஷ்ணன்', 'பாமினிப் பாவை', 'காவல்', 'நரிக்கொம்பு', 'பண்பு தந்த பரிசு', 'நவரசக்கதைகள்', இவர் ''கௌசிகன்'' என்ற பெயரில் எழுதியவை.

குழந்தை வளர்ப்பு, குழந்தை வைத்தியம், குழந்தைகளைப் புகைப்படம் எடுப்பது,குழந்தைகளுக்கு உணவு தயாரிப்பது, அந்த உணவை அவர்கள் உட்கொள்ளச் செய்வது – இப்படிக் குழந்தைகள் தொடர்புடைய எல்லாமே சிரமமானவை.குழந்தை—என்பதே 'சீரியஸான' விஷயமாயிற்றே! ஆகவே, அவர்களுக்கான எதையும் சிரத்தை இல்லாமல் செய்துவிட முடியாது. பெரியவர்களுக்கு எவ்வளவோ எழுதிவிடலாம், எதை எல்லாமோகூட எழுதிவிட லாம். ஆனால் குழந்தைகளுக்கு எதையும் எப்படியெல்லாமோ எழுதிவிட முடியாது. எதைச் சாப்பிட்டாலும் ஜீரணித்துக்கொள்ளும் சக்தி வயது வந்தவர்களுக்கு உண்டு. குழந்தைகளால் எதையும் ஜீரணிக்க முடியாது. அவர்கள் ஜீரணிக்கத்தக்க உணவாக

Koviloor Digital Library

உடலுக்குப் பலம் சேர்க்கும் உணவாகத்தான் குழந்தைகளுக்குத் தருவாள் பெற்ற தாய். அந்தத் தாயைப் போன்றவர்கள் குழந்தைகளுக்கு எழுதும் எழுத்தாளர்கள்.

எழுதுவதைக் குழந்தைகள் ஜீரணித்துக்கொள்ளும் பக்குவத்தில் எழுதவேண்டும். அதற்காகப் புட்டிப்பாலையோ வெறும் கஞ்சியையோ கொடுத்துக்கொண்டிருக்க முடியுமா? உடலோடு உள்ளமும், உள்ளத்தோடு அறிவும், அறிவோடு ஆய கலைகளையும், கலைகளோடு பண்பாட்டையும் குழந்தைக்குப் புகட்டியாக வேண்டுமே. சாக்லேட் என்றால் தாவி வருவார்கள் குழந்தைகள். வாங்கிச் சுவைக்கும் மிட்டாயும், சாக்லேட்டும் வாய்க்கு ருசி, உள்ளத்துக்கு மகிழ்ச்சி. அது ஒரு எல்லை வரைதான். அதுவே தீங்கையும் விளைவிக்கும் என்பது குழந்தைக்குத் தெரியாது. ஆனால், குழந்தை விரும்புவதோ அவைகளைத்தான். என்ன செய்வது? அவர்கள் விரும்பாததைப் பலவந்தமாகத் திணிக்க முடியுமா? முடியாதுதான். அப்படியானால்...?

அவர்கள் விரும்பி வரவேற்று, ஆர்வமுடன் சுவைத்து மகிழும் பொருளிலேயே, அவர்கள் விரும்பாத, ஆனால் அவர்கள் வாழ்க்கையை வளமாக்கும் மருந்து போன்ற பொருள்களை உருமாற்றிக் கொடுத்துப் பலனடையச் செய்தாக வேண்டியதுதான்.

குழந்தைகளுக்குத் தேவதைக் கதைகள், சாகஸக் கதைகள், மர்மக் கதைகள், ஹாஸ்யக் கதைகள்—இத்தகைய கதைகளைத்தான் பிடிக்கும். பாடப்புத்தகங்களைக் கண்டால் முகம் சுளித்துக் கடமையே என்று கடுப்புடன் ஒப்புக்குப் படிப்பார்கள்—ஒரு வயது வரை. இந்தப் பருவத்தில் அவர்கள் விரும்பிப் படிக்கும்படியான விதத்தில் நல்ல விஷயங்களை எழுதுவதில்தான் ஒரு எழுத்தாளனின் திறமை இருக்கிறது.

நம் முன்னோர்கள் குழந்தைகளை மனத்தில் கொண்டுதான் அவர்கள் பண்பட்டவர்களாக, அறிவாளிகளாக, வீரர்களாக, விவேகிகளாக வளரவேண்டும் என்பதற்காகவே போதனைகளைக் கதைவடிவிலேயே கொடுத்தார்கள். பஞ்சதந்திரக் கதைகள், ஹிதோபதேசக் கதைகள்—இவையெல்லாம் கதை, என்ற போர்வை போர்த்திக்கொண்டிருந்தாலும், உள்ளே மனிதப் பண்புகளை வளர்க்கும் பல நியதிகளை, உபதேசங்களைக் கொண்டிருந்தன. வருங்காலப் பிரஜைகளை, வளமான சந்ததிகளாக உருவாக்க நம் பெரியோர்கள் நல்ல கருத்துகளை, குண நலன்களை, அறிவுரைகளாகச் சொன்னால் ஆர்வமோடு கேட்கமாட்டார்கள் என்றுதான் கதைகளாகச் சொன்னார்கள். ஒவ்வொரு கதையுமே ஒப்பற்ற செல்வம். ஆனால் அவர்கள் கொடுத்த முறையில் இன்

Koviloor Digital Library

றைக்கு அதே மாதிரி நம்மால் தரமுடியாது. அப்படியே தருவதானாலும் ஆலவிருட்சமாக வளர்ந்து விட்டன இன்றைய அறிவியல் விஷயங்கள். மனிதப் பண்புகளான பாசம்,அன்பு,கொடை, தருமம், அஹிம்சை, கருணை, நட்பு, நல்லெண்ணம், பரோபகாரம், வீரம், சாதுரியம், பொறாமை, பழிவாங்குதல், பகை முடித்தல் இவைகளை வலியுறுத்தக் கதை உருவில் கொடுத்தார்கள். அவர்கள் வாழ்ந்த காலத்துக்கும்—சூழ்நிலைக்கும் அந்த முறை போதுமானதாக இருந்தது. ஆனால் இன்றோ ?

குழந்தைகள் இலக்கியம் மேலை நாடுகளில் வளர்ச்சி அடைந்துள்ள வேகத்தோடு ஒப்பிடுவோமானால் நம் நாட்டில் குழந்தைகள் இலக்கியம் முளைவிடக்கூட இல்லை என்றே சொல்ல வேண்டும். அமெரிக்கா, ரஷ்யா, இங்கிலாந்து, ஜெர்மனி, பிரான்ஸ் இங்கெல்லாம் குழந்தைகள் இலக்கியத்தில் நாளுக்குநாள் பல புதுமைகளைச் செய்கின்றனர். அதற்காகவே ஆராய்ச்சிகள் மேற்கொள்ளுகின்றனர். புதிய புதிய உத்திகளைக் கையாண்டு தங்கள் குழந்தைகளுக்கு அறிவியல் விஷயங்களை மிக எளிய முறையில் சின்னஞ்சிறு வயதிலேயே மனத்தில் பதியும்படி கூறுகிறார்கள். புதுத்துணியில் படும் கறையைப் போலக் குழந்தை உள்ளத்தில் — அந்த வயதில் பதியும் விஷயங்கள் குழந்தை பெரியவனாகும்போது மகத்தான பலனை அளிக்கிறது. இதற்குத் தவறான விஷயங்களும் விதிவிலக்கல்லதான். ஆனால் இளம் பருவத்தில் நல்ல விஷயங்களை மனத்தில் பதியும்படிச் சொல்வதற்காகப் பயன்படுத்தும் மீடியாவைப்பற்றி நாம் சிந்திக்க வேண்டியது நிறைய இருக்கிறது.

நம் நாட்டில் குழந்தைகளுக்கு எழுதுவதையே மிக அலட்சியமாக — 'அதென்ன பெரிய இலக்கியமா?' என்று உதாசீனப்படுத்துகின்றனர். அல்லது தேவதைக் கதைகளும், மந்திர தந்திர மாயாஜாலக் கதைகளும் மட்டுமே குழந்தைகள் இலக்கியம் என்ற தவறான எண்ணத்தில் இருக்கின்றனர். விண்வெளி, கம்ப்யூட்டர், அணுசக்தி இப்படி மிகப்பெரிய விஷயங்களையும் குழந்தைகளுக்கு ஆர்வமூட்டும் வகையில் மேலைநாடுகளில் எழுதப்பட்டுகின்றன. ஆனால் நம் நாட்டிலோ பல வருஷங்களாகப் பேசப்பட்டு, நிதி ஒதுக்கப்பட்டு வந்தும் திரைப்படத் துறையினரால்கூட குழந்தைகளுக்காகத் தரமான சினிமாவைத் தயாரிக்க முடியவில்லை.

'பாடப்புத்தகமா ?' என்று பயந்து ஒதுங்கி ஒளியும் குழந்தைகள் — பாடப்புத்தகங்களிலுள்ள அதே விஷயத்தை ஆசையோடு

Koviloor Digital Library

படிக்கும்படி தருவது எப்படி? எந்த 'மீடியா'வின் மூலம் அதைத் தருவது? ரேடியோ, டெலிவிஷன் இவைகளைவிடப் பத்திரிகைதான் இதற்கு ஏற்ற சாதனம். குறிக்கோளை அடைய ஏழை எளிய மக்களிடமும் பரவத்தகுந்த சாதனம் புத்தகங்களும் பத்திரிகைகளுந்தாம். ஆனால் இன்றைக்கு நாட்டில் குழந்தைகளுக்காகவே வெளிவரும் பத்திரிகைகள் மிகக் குறைவு — மேலை நாட்டுடன் ஒப்பிடும்போது. வெளியாகும் சில பத்திரிகைகளும் சாகஸக் கதைகளுக்கும், மந்திரதந்திர மாயாஜால தேவதைக் கதைகளுக்குமே முதலிடம் தருகின்றன. அறிவியல் விஷயங்களைச் சரித்திர பூகோளச் செய்திகளை அதிகம் தருவதில்லை. அப்படியே கொடுத்தாலும் குழந்தைகளைக் கவருகிற விதத்தில் அவற்றைத் தருவதில்லை.

ஐந்தாண்டுகள் தமிழகத்தில் ஒரு பத்திரிகை வெளிவந்தது. 'கோகுலம்' என்று பெயர். மாதம் இருமுறை வெளியாயிற்று. அந்தப் பத்திரிகையில் பல புதிய உத்திகளைக் கையாண்டார்கள். குழந்தைகளுக்கு வெறும் பாட்டிக் கதைகளை மட்டுமே தராமல் பள்ளிக்கூடத்துக்குப் பயன்படும் விஷயங்களை — ஆனால், அவை பாடவிஷயம் என்று தெரியாதபடிக்கு—உருமாற்றம் செய்து தந்தார்கள். படிக்கும் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில் அமைத்துக் கொடுத்தார்கள். அதை வேடிக்கையாக, விளையாட்டாகப் படித்த குழந்தைகள் பின்னால் வகுப்பில், அதே விஷயம் பாடப் புத்தகத்தில் வந்தபோது, 'கோகுலம்' பத்திரிகையில் படித்து மனத்தில் பதிந்திருந்தது நினைவுக்கு வந்தது. 'இது எனக்கு முன்பே தெரியுமே. இதைப்பற்றித் தமாஷாக நான் கோகுலத்தில் படித்திருக்கிறேன்!'' என்று தன் நண்பர்களிடம் அந்தக் குழந்தை பெருமைப்பட்டுக்கொள்ளும் விதத்தில் விஷயங்களைத் தாங்கி வந்தது கோகுலம் பத்திரிகை — அந்த ஐந்து ஆண்டுகளில்.

கோகுலம் பத்திரிகையில் அப்படி என்ன புதுமையாக புதிய உத்தியில் விஷயங்களைத் தந்தார்கள்? சில உதாரணங்களைப் பார்ப்போம். இந்த உதாரணங்களே குழந்தைகளுக்கு எப்படி (இப்படித்தான்) எழுதவேண்டும் என்பதற்கு விளக்கமாக இருக்கும்.

விஞ்ஞானம், பௌதிகம், பிராணிஇயல் என்று தலைப்பிட்டு விஷயங்களைக் கொடுத்தால் படிக்காமலே பக்கங்களைப் புரட்டுவார்கள் குழந்தைகள். ஆகவே, அவர்கள் கவனத்தைக் கவர — பொருள்களும் பூச்சிகளும், கிட்டு, பட்டு என்ற இரு குழந்தைகளோடு உரையாடுகின்றன. பெரிய கட்டுரையல்ல — ஒருபக்கம் இரண்டு பக்கமல்ல, வெறும் துணுக்குப் போல. ஆனால், விஞ்

Koviloor Digital Library

ஞானத்தின், பௌதிகத்தின், ஜீவராசிகளின் இயலில் மிகப்பெரிய தத்துவத்தை விளக்கும் ரசமான குறிப்புகள்.

உஷ்ணமான காற்று மேல்நோக்கிப் போகும். இது தத்துவம். இதை விளக்க — பட்டு தன் வீட்டிலுள்ள பாய்லரிடம் போகிறாள் — கேள்வி கேட்கிறாள்.

பட்டு : உன் உடலுக்குள்ளே விசிறி ஏதும் இல்லை. ஆனால் உன் வயிற்றிலிருந்து புகை எப்படி வருகிறது ?

பாய்லர் : என்னுள்ளிருந்து வெளியேறுவது உஷ்ணமான காற்று. உஷ்ணமான காற்று எப்போதும் மேல்நோக்கித்தான் போகும். ஏனென்றால் குளிர்ந்த காற்றைவிட உஷ்ணமான காற்று இலேசானது. என்னுள்ளிருந்து உஷ்ணமான காற்று நுண்ணிய கரித்துகள்களைச் சுமந்தபடி மேலே போகிறது. அதைத்தான் நீ புகை என்கிறாய் !

* * *

(கொசுவோடு பேசுகிறான் கிட்டு)

கிட்டு : ஹையா ! மாட்டிக்கொண்டாயா ? ராத்திரி என்னை என்னமாக் கடித்துத் தூங்கவிடாமல் செய்துவிட்டாய். இதோ உன்னை ஒரே நசுக்...

கொசு : பொறு...பொறு...உன்னைக் கடித்தது நானில்லை, அப்பனே ! நான் உன்னைப் போல ஆண்மகன் ; நான் தாவர ரசத்தை உறிஞ்சித்தான் உயிர் வாழ்கிறேன். நேற்றிரவு உன்னைக் கடித்தது என் மனைவியாக இருக்கும். எங்கள் இனத்தில் பெண்கள்தான் ரத்தம் குடிக்கிறார்கள். என் மனைவி கடித்தாள் என்பதும் தப்பு. உனக்கு வலித்ததே அது அவள் கடித்ததினால் அல்ல.

கிட்டு : அப்படியானால் அந்தக் கடுப்பும், நமைச்சலும் வலியும் எதனாலாம்...?

கொசு : சொல்லுகிறேன் கேள். என் மனைவியின் மூக்கு இருக்கே அது ஒரு விசித்திரமான அமைப்பு. அதிலே ரம்பம், ஈட்டி, கத்தி, ஊசி, குழாய் இத்தனையும் உண்டு. உன் உடம்பிலே உட்கார்ந்ததும் முதலில் ரம்பத்தினால் உன் தோலை ராவுவாள். இப்படி ராவித் துவாரமிட்ட பகுதியில் ஒருவித மருந்தை ஊசிபோன்ற உறுப்பினால் இஞ்செக்ட் செய்வாள். எதற்குத் தெரியுமா ? உன் ரத்தம் கட்டிதட்டி கெட்டியாகாதிருக்கத்தான். இதன்பிறகு இன்னொரு குழாயை அந்தக் காயத்தினுள் செலுத்தி உன் ரத்தத்தை உறிஞ்சுவாள். உனக்கு ஏற்படும் சுரீர் வலியும் நமைச்சலும் அவள் கடிப்

Koviloor Digital Library

பினால் ஏற்படுவதில்லை. ரத்தம் உறையாதிருக்க இஞ்செக்ட் செய்கிறாளே ஒரு திரவம் அதனால் ஏற்படுவதாகும். உன் ரத்தத்தைக் குடித்தானதும், எரிச்சலூட்டும் அந்தத் திரவத்தை மறுபடி உறிஞ்சிக்கொண்டு போய்விடுவாள். அதற்கு முன்னால் நீ அவளை அடித்துக் கொன்றாயோ கடுப்பும் எரிச்சலும் ஏகமாக இருக்கும், புரிந்ததா ?

ஃ ஃ ஃ

(பட்டு பேசுகிறாள் ஒரு எறும்போடு... என்ன விஷயம், பார்ப்போம்.)

பட்டு : அது என்ன, உன் வாயிலே எதையோ கௌவிக்கொண்டு போகிறாயே, முட்டையா ?

எறும்பு : அது முட்டையுமில்லை, நீ நினைக்கிறபடி நான் சாதாரண எறும்புமில்லை. நான் பட்டு நெசவாளி இனத்தைச் சேர்ந்த எறும்பு.

பட்டு : பட்டு நெசவாளியா ? நீ ஆடை நெய்வாயா என்ன ?

எறும்பு : ஆமாம். நெசவாளி துணி நெய்யும்போது பார்த்திருக்கிறாயா ? ஊடு, பாவு நூல்களுக்கு நடுவே மரத்தினாலான ஒரு கருவி இங்கும் அங்குமாக ஓடுமே தெரியுமா ? நெசவு நூல் நாழி (Shuttle) என்று அதற்குப் பெயர். நான் என் வாயில் கௌவிக்கொண்டிருப்பது அந்த நாழிக் கருவி தான். ஆனால் இது உயிருள்ளது. எங்கள் இனத்தில் கூட்டுப் புழு இது. பட்டு நூலினால் கூடு கட்டி, அதில் எங்கள் குழந்தைகளை வசிக்கச் செய்வோம். அந்தப் பட்டுநூல் கூடு கட்ட இந்தப் புழுக்களை ஷட்டிலாகப் பயன்படுத்துகிறோம். இதை ஷட்டில் போல மேலும் கீழும் இயக்கும்போது இந்த கோக்கூன் (Cocoon) களிலிருந்து பட்டுநூல் வெளிப்படும். அதைக் குறுக்கும் நெடுக்குமாகக் கோலமிட்டபடி நெய்து கூடு தயாரித்துவிடுவோம்.

உங்களைப் போல எங்கள் குழந்தைகளும் பட்டுத் தூளியிலும் பட்டு விரிப்பிலும் பாங்காக வளருகின்றன. எங்கள் இனத்துக்கு ஆங்கிலத்தில் எக்கோஃபைலா ஸ்மராக்டினா (Ecophylla Smaragdina) என்று பெயர்.

* * *

(இதோ கிட்டு ஒரு மரத்திடமிருந்து ஒரு மகத்தான உண்மையைத் தெரிந்துகொள்ளுகிறான்.)

கிட்டு : மரமே மரமே! ஆறு மாதங்களுக்கு முன்னால் உன்னைப் பார்த்தபோது பட்டுப் போகும் நிலையில் இருந்தாயே, இப்போது பசேல் என்று ஆரோக்கியமாக இருக்கிறாயே அது எப்படி ?

Koviloor Digital Library

மரம் : உங்களுக்கெல்லாம் நோய் வருவதில்லையா ? அப்படித் தான் எங்களுக்கும். லார்வா என்றால் தெரியுமில்லையா உங்களுக்கு ?

கிட்டு : தெரியுமே ! பூச்சிகளின் புழு வடிவத்துக்கு லார்வா என்று பெயர்.

மரம் : இத்தகைய புழுக்கள் எங்களுடைய பட்டைகளுக்குள் புகுந்துகொண்டு ஏராளமாக உற்பத்தியாகி வருவதுண்டு. இந்தப் புழுவினால் தாக்கப்பட்ட நோயாளியாகிவிடும் எங்களுக்கு உடனே வைத்தியம் செய்யாது போனால் நாங்கள் செத்துத்தான் (பட்டு) போவோம். உங்களுக்கு வைத்தியம் செய்ய டாக்டர்கள் இருப்பது போல எங்களுக்கும் டாக்டர்கள் உண்டு. அவர்தான் மரங்கொத்தியார் ! அவர் வந்து எங்களைச் சோதித்து என்ன நோய் என்பதைக் கண்டு பிடித்து விடுவார். மரப்பட்டைக்கடியில் எங்கெங்கு லார்வா (புழு) இருக்கிறது என்பது வைத்தியரான அவருக்குத்தான் தெரியும். மரத்தில் துளைபோட்டுப் புழுக்களை வெளியே இழுப்பார். எங்கள் நோயும் மறையும். பிழைத்துக்கொள்வோம்.

இப்படியே கிட்டுவும் பட்டுவும் எல்லாப் பொருள்களுடனும் பூச்சி, பறவை, மிருகங்களுடனும் பேசிப் பல அறிவியல் உண்மைகளைத் தெரிந்து கொள்ளுவார்கள். அதற்கு ஏற்றபடி படங்களும் போட்டு எந்தக் குழந்தையும் அந்தப் பக்கத்தைப் படிக்காது புரட்டாமல், ‘ஓ ! அப்படியா ?’ பகுதி எங்கே இருக்கிறது என்று தேடிப் படிக்கும்படி செய்தது கோகுலம்.

வேடிக்கை விளையாட்டு என்ற பகுதியின் மூலம் குழந்தைகளுக்கு விளையாட்டுகளை விவரிக்கும் சாக்கில் எத்தனையோ கணித உண்மைகளை, விஞ்ஞானச் செய்திகளை விளக்கி இருக்கிறது. காற்று, மின்சாரம், உஷ்ணம், தண்ணீர், ஒலி, காந்தம், ஒளி, சலனம், வேகம் இவற்றின் தன்மையையும் தத்துவங்களையும் நேரடியாக விளக்கினால் பள்ளிப்பாடம் என்று தள்ளிவிடக் கூடும். ஆனால் செய்து பாருங்கள் விளையாட்டு, வேடிக்கை என்ற தலைப்பிட்டுச் சோதனைகளைச் செய்யச் சொன்னால் உற்சாகமாகச் செய்து பார்த்து மகிழ்வார்கள். தங்களை அறியாமலே ரசாயன, பௌதிகத் தத்துவங்களையும் புரிந்துகொள்ளுவார்கள். இது பிற்காலத்தில் பள்ளிப்படிப்புக்கு இலகுவாக அமையும். இத்தகைய எழுத்தைக் கோகுலம் பத்திரிகை வளர்த்தது.

சரித்திரப் பாடங்களைப் பாடங்களாகக் கூறினால் படிக்க மாட்டார்கள் குழந்தைகள். ஆகவே சரித்திரநாயகர்களின் சாக

Koviloor Digital Library

ஸங்களை, பல்வேறு குண நலன்களைக் கதையாகக் கூறினால் பசுமரத்தாணிபோலக் குழந்தைகள் மனத்தில் பதிந்துவிடும். அப்படித்தானே ஜிஜாபாய் சிவாஜியின் சிந்தையிலே தேசபக்திக் கனலை ஊதிவிட்டாள். இந்த உத்தியைக் கையாண்டு மானங் காத்த பாரத வீரர், மானங் காத்த மங்கையர் என்ற தலைப்பில் சரித்திர நாயக நாயகிகளைப்பற்றி நானே நிறைய எழுதி இருக்கிறேன்.

பூகோளம் — புவியியல் என்றாலே நம் குழந்தைகளுக்கு வேப்பெண்ணெய். இதைக் கூறும் விதத்தில் கூறினால் எந்தக் குழந்தையும் முகம் சுளிக்காமல் ஸ்வாரஸ்யமாகப் படிக்கும். ஒரு தாத்தா. பரமேஸ்வரத் தாத்தா என்று அவருக்குப் பெயர். அவருக்கு ரமணி, உஷா என்று இரண்டு பேரக் குழந்தைகள். எல்லாவற்றையும் அறிந்துகொள்ளுவதில், ஊர் ஊராகப் போய் பலநாட்டு மக்களையும் அவர்கள் நாகரிகத்தையும், காணவேண்டுமென்று ஆசையுள்ள குழந்தைகள். தாத்தாவிடம் மந்திரமெழுகு இருக்கிறது. அதைக்கொஞ்சம் எடுத்துப்புருவத்தில் தீற்றிக்கொண்டால் நினைத்த இடத்துக்குப் போய்விடலாம். எங்கு போகிறார்களோ அந்த நாட்டுக் குழந்தைகளோடு அவர்கள் பாஷையில் பேசும் சக்தியும் அந்த மந்திரமெழுகினால் ரமணிக்கும் உஷாவுக்கும் வந்துவிடும். விஜயம் செய்யும் நாட்டின் இரு குழந்தைகளோடு அவர்கள் வாழ்க்கை, உணவு, உடை, படிப்பு, வாணிபம், ஏற்றுமதி, இறக்குமதி, விளைச்சல், விலங்குகள், அவர்கள் நாட்டின் சரித்திரம், அதிசயங்கள் இத்தனையையும் நால்வரும் சரளமாக உரையாற்றித் தெரிந்துகொள்ளுவார்கள். புவியியலைஎளிமையாக கவர்ச்சியாக (நாடும் மக்களும் என்ற தலைப்பிட்டிருந்தாலும்)— வயிறு நிறைய வாழைப்பழம் வேண்டுமா? (ஜமைக்கா), நீரிலே மிதக்கும் நாடு (தாய்லாந்து), மரகதத்தீவு (அயர்லாந்து), கார்க்காகக் கடலில் மிதக்கலாம் (செத்த கடல்), அக்னியும் ஐஸும் அருகருகே (ஐஸ்லாந்து) — இப்படியெல்லாம் கவர்ச்சியான தலைப்பில் உலகத்தைச் சுற்றச் செய்து குழந்தைகளுக்குப் புவியியலில் பிடிப்பு உண்டாகும்படியாக எழுத வேண்டும். எழுதி வெளியிட்டது கோகுலம் குழந்தைகள் பத்திரிகை.

கதைகளில் குழந்தைகளை அதிகம் கவரக்கூடியது படக் கதைதான். காமிக் ஸ்ட்ரிப்ஸ்—என்றாலும்கூட அதில் பல மகத்தான சாதனைகளைச் செய்து காட்டலாம். பிராணிகளின் வாழ்க்கை, பழக்கங்கள், உலகில் வாழும் விசித்திரமான மக்களின் விநோதமான பழக்கங்கள், அதிசயமான அமைப்புடைய தீவுகள், இடங்கள் இவைகளையெல்லாம் வைத்துக்கொண்டு, கதை புனையலாம். குழந்தைகள் படிக்க 'த்ரில்லிங்'காக இருக்கும். வயது

Koviloor Digital Library

வந்த பிறகு படக்கதைகளில் படித்த சம்பவங்கள், இடங்கள், பழக்கங்கள் உலகின் ஏதோ ஒரு மூலையில் இருக்கின்றன என்று அறியும்போது, வியப்படைவார்கள். அந்தப் பாடம் மனத்தில் அழியாமல் பதிய நீங்கள் எழுதிய படக்கதை பயன்படும். இம் மாதிரிப் படக்கதைகள் பலவற்றைக் கோகுலம் பத்திரிகையில் (வாண்டுமாமா) உருவாக்கித் தந்திருக்கிறார். அதைப் பின் பற்றிப் பிறகு யாரும் செயல்படவில்லை.

குழந்தைகளுக்கு எதை எழுதினாலும் எளிமையாக, சின்னச் சின்ன வாக்கியங்களாக, நகைச்சுவை கலந்து எழுத வேண்டும். எழுதும் எழுத்தினால் குழந்தைகளின் வாழ்க்கை — ஏதோ ஒரு காலத்தினாலும் — வளம்பெறும்படியான கருத்துகளைக் கொண் டதாக இருக்க வேண்டும்.

எதையுமே கதைபோலச் சொல்லத் தெரிய வேண்டும். அது ஒன்றே குழந்தைகளுக்காக எழுதுவோருக்கு இருக்கவேண்டிய முக்கியமான தகுதி.

மிகச்சிறந்த உலக இலக்கியங்களைச் சுருக்கி எளிமைப்படுத்திக் குழந்தைகள் ஜீரணித்துக்கொள்ளும்படி தருவதும் ஒரு கலை. இதைக் கல்வித் தகுதி பெற்ற அறிஞர்கள் தரும் முறை வேறு. இதையே குழந்தைகளுக்கு எழுதும் எழுத்தாளர் தருவது வேறாக இருக்கும் — இருக்க வேண்டும்.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக ஒரு விஷயம் — எழுத வேண்டும் என்ற ஆர்வம், குழந்தைகள் குதூகலப்பட்டு மகிழ வேண்டும் என்ற நினைப்பு இவை இரண்டுமே குழந்தைகளுக்கு எழுதுவதற் கான தலையாய தகுதிகளாக இருக்கும். நிறையப் படிக்க வேண் டும். படித்தவற்றை எளிமையாக்கிச் சுருக்கித் தரத் தெரிந் திருக்க வேண்டும்.

உலக விஷயங்கள், செய்திகள், புதிய கண்டுபிடிப்புகள், வாழ்க்கை வரலாறு, தொழில் புரட்சி, யந்திர யுகம் — இப்படி எல்லாவற்றைப்பற்றியும் குழந்தைகளுக்கு எழுத வேண்டும். குழந்தைகள் இலக்கியம், கதை மட்டுமல்ல. கதைப் பாணியில் எல்லா விஷயங்களையும் எளிமையாக, வேகம் குறையாமல், அதே சமயம், சொல்லவேண்டிய கருத்தை விட்டுவிடாமல் எழுத வேண் டும். குழந்தைகள் பேசிக்கொள்ளும் அவர்கள் பாணியிலேயே உரையாடல்களை அமைத்தால் அதைப் படிக்கும் குழந்தை என்றும் அதை மறக்காது. ஒரு எழுத்தாளனின் குறிக்கோளே அதுதானே ?

Koviloor Digital Library

பேராசிரியர் டாக்டர் ராஜரங்கன், எம்.ஏ., பிஎச்.டி.

எம். ஆர். ரங்கராஜன் என்ற இயற்பெயர் கொண்ட இவர் 8-6-1938-ல் பிறந்தவர். வடமொழி, ஜெர்மன், ருஷ்ய மொழிகளில் தேர்ச்சி பெற்ற இவர், சென்னை லயோலா கல்லூரியில் கணிதத்துறையில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றி வருகிறார். 'சிறுவர்களுக்கு ராஜாஜி கதை', 'லல்லு', 'மிருகக்காட்சி சாலையில் யார் எவர்?', 'சாஸ்ப்டிக் கனவுகள்'—இவர் எழுதிய நூல்கள். குழந்தைகளுக்கான கதைகளைத் தவிரப் பல பத்திரிகைகளில் 'சீரியஸ் ஆன' சிறுகதைகளையும் எழுதி இருக்கிறார். இதற்குமுன் 'பரீக்ஷா' நாடகங்களில் நடித்துள்ள இவர், அவ்வப்போது மேடை நாடகங்களில் நடிப்பதும் உண்டு. சிறந்த இசை ஞானமும், பாடும் திறமையும் உள்ளவர்.

"என்னடா இது ஆச்சரியமாக இருக்கிறது! ஆள் அரவமே காணோமே! எல்லோரும் வெளியே போயிருக்கிறார்களோ?" என்று அதிசயித்துக்கொண்டே அவர் அந்த நண்பர் வீட்டுக்குள் நுழைகிறார். குழந்தைகள் இருவர் — பன்னிரண்டு வயதுப் பையனும், ஒன்பது வயதுச் சிறுமியும்-மேசை அருகில் அமர்ந்து ஏதோ புத்தகங்களை மௌனமாகப் புரட்டிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். காலடி கேட்டுத் தலைநிமிர்ந்த இருவர் கண்களிலும் மானின் மிரட்சி தெரிகிறது. சிறுவன் உதட்டில் கை வைத்து எச்சரித்துவிட்டு மெல்லிய குரலில் சொல்கிறான்:

"மாமா, நீங்களா? கொஞ்சம் உட்காருங்கள். அப்பா அறையில் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறார். நாங்கள் ஏதேனும் சத்தம் போட்டுத் தொந்தரவு செய்தால் முதுகுத் தோலை உரித்துவிடுவதாக மிரட்டிவிட்டுப் போனார். நீங்கள் வந்திருப்பதாகப் போய் மெதுவாகச் சொல்கிறேன். அப்புறம் போகலாம். இல்லாவிட்டால் நாங்கள்தான் கதவைத் திறப்பதாக நினைத்து எதையானும் எடுத்து மேலே எறிந்துவிடுவார்."

உள்ளே அவர் என்ன எழுதிக் கொண்டிருக்கிறார் தெரியுமா? குழந்தை இலக்கியம் படைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்!

சிறுவர் இலக்கியம் எழுதுவது எப்படி என்பதைச் சிந்திப்பதற்கு முன்னால், எப்படிப்பட்டவர் சிறுவர் இலக்கியம் எழுத

Koviloor Digital Library

வேண்டும் என்பதையும் சிந்திக்க வைக்கும் இந்தக் காட்சியை முழுதும் கற்பனையாக நினைத்து விடாதீர்கள்! ஓரிருவர் இன்னும் கூட இப்படி இருக்கிறார்கள். உள்ளபடியே குழந்தைகளோடு குழந்தையாக ஒன்றிவிடும் சரள சுபாவமும் எந்தக் காரணத்துக்கும் அவர்கள்மேல் சீறி விழாத, மிருதுவான, அன்புமயமான உள்ளமும் இல்லாத ஒருவர் சிறந்த சிறுவர் இலக்கியத்தை எப்படிச் சமைக்க முடியும் ?

எந்த இலக்கியத்திலும் அனுபவ ஆழம் இன்றி, வரட்டுச் சொற்களின் கோவையாக மட்டும் ஒரு படைப்பு அமைந்தால், அது காலத்தை வென்று நிற்கும் உரம் இல்லாது மறைந்து போகிறது. சிறுவர் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை இது இன்னும் அழுத்தமான தத்துவம்தான்.

சிறுவர்களின் சாம்ராஜ்யத்தின் பரப்பளவு அதிகம் இல்லை. ஒரு பன்னிரண்டு வயதுப் பையனின் அல்லது பெண்ணின் உலகியல் அறிவின் வீச்சு எவ்வளவு இருக்க முடியும் ? ஆனால் நீங்கள் மட்டும் அங்கு உள்ளே நுழைய அனுமதி பெற்றுவிட்டால் ஒவ்வொரு மூலை முடுக்கிலும் பெரியவர்கள் உலகில் நாம் கற்பனை கூடச் செய்யமுடியாத மர்ம விசித்திரங்கள் காத்திருக்கும். அனுமதிச்சீட்டு என்ன என்று கேட்கிறீர்களா ? குழந்தைகளிடம் அன்பு என்பதுதான் அது. அதைக் காட்டி, குழந்தையுலகு வழங்கும் பிரத்தியேகமான கற்பனைக் கண்ணாடியை மாட்டி அங்கே பிரவேசித்தால் டிஸ்னிலாண்டைத் தோற்கடிக்கும் வசீகரக் காட்சிகள் தென்படும்.

இந்த நுட்பத்தைக் கவிஞன் பாரதி படம் பிடித்து வைத்திருப்பது ஒரு சுவையான செய்தி. தேசிய எழுச்சி, தமிழ்மொழிக் காதல், தெய்வ ஆவேசம் இத்தனைக்கும் நடுவே, அவனுக்கு உலகில் எங்கோ ஒரு மூலையில் ''நக்ஷத்ரதூதன்'' என்ற பத்திரிகையில் ஜான்ஸ்கர் என்ற ஆங்கிலப்புலவன் எழுதிய **''The Town of Let's Pretend''** என்ற ஆங்கிலக் கவிதை தென்பட்டது. ''கற்பனையூர்'' என்ற தலைப்பில் அதை ஒரு அற்புதமான தமிழ்க் கவிதையாக ஆக்கினான்.

''குழந்தைகள் வாழ்ந்திடும் பட்டணங்காண் — அங்குக்
கோல்பந்து யாவிற்கு முயிருண்டாம்
அழகிய பொன்முடி யரசிகளாம் — அன்றி
அரசிளங் குமரிகள் பொம்மையெலாம்
செந்தோ லசுரனைக் கொன்றிடவே — அங்குச்
சிறு விறகெல்லாம் சுடர் மணிவாள்

சந்தோஷத்துடன் செங்கல்லையும் அட்டைத்
தாளையும் கொண்டங்கு மனைகட்டுவோம்
கள்ளரவ் விட்டினுட் புகுந்திடவே — வழி
காண்பதி லாவகை செய்திடுவோம் — ஓ!
பிள்ளைப் பிராயத்தை இழந்தீரே! — நீர்
பின்னுமந் நிலைபெற வேண்டீரோ?''

சிறுவர் இலக்கியம் எழுதுவது எப்படி என்பதற்கு இலக்கணம் வகுப்பது போல அல்லவா இந்தப் பாடல் இருக்கிறது! பிள்ளைப் பிராயத்தை என்றுமே இழக்காது அதன் சௌந்தரிய அனுபவங்களை அசைபோட்டுக்கொண்டிருப்பவர்கள்தாம் உண்மையான சிறுவர் இலக்கிய கர்த்தாக்கள். தங்களுடைய கற்பனை வளங்களை வாரி வாரி வழங்க அவர்களால்தான் முடியும். ''டாம் ஸாயரின் வீரச்செயல்கள்'' (**Adventures of Tom Sawyer**) என்ற அற்புதமான சிறுவர் நூலைப் படைத்த அமெரிக்க நகைச்சுவை எழுத்தாளர் மார்க் ட்வையின் தம் முதிய பருவத்தில் சுயசரித்திரத்தை எழுதினார். அதைப் படித்தால் சிறுபிராயக் குறும்புகளில் டாம் ஸாயரும் மார்க் ட்வையினும் ஒன்றாகவே இருக்கக்காண்கிறோம். பிள்ளைப்பிராயத்தை இழக்காத இந்த எழுத்தாளர் அதை அப்படியே சுவையாக இலக்கியமாக்கி வெற்றி பெற்று விட்டார். அப்படி அல்லவா எழுதவேண்டும்!

''**அதிசய உலகில் ஆலிஸ்**'' (**Alice in Wonderland**) என்ற அமரநூலைப் படைத்த லூயிகரால் ஒரு பாதிரி. கணித மேதை. பிரம்மச்சாரி. பொதுவாக யாரிடமும் கலகலப்பாகப் பழகமாட்டார். ஆனால் குழந்தைகள் கூட்டம் மட்டும் இதற்கு விதிவிலக்கு. அங்கே புகுந்தால், பேசாமல் கூச்சப்படும் குழந்தையைக்கூட இழுத்துவைத்துப் பேசவைப்பார்.

ஒரு சமயம் அவர் ஓரிடத்தில் கிறிஸ்துமஸ் விழாவுக்குப் போயிருந்தபோது, ஒரு சிறுபெண் உம்மணாமூஞ்சியாக மூலையில் உட்கார்ந்திருப்பதைப் பார்த்தார். ''பாப்பா இதோ பார்! ஒன்றிலிருந்து ஒன்பதுக்குள் உனக்குப் பிடிக்காத ஒரு எண்ணை நினைத்துக்கொள். என்னிடம் சொல்லாதே'' என்றார். அது தலையை ஆட்டியது. ''இந்தா! ஒரு மந்திர எண்ணைச்சொல்லுகிறேன். இதால் நீ நினைத்த எண்ணைப் பெருக்கு. ஆச்சா! மறுபடி அந்த விடையை 9ஆல் பெருக்கு. என்ன வருகிறது?'' குழந்தையின் முகத்தில் ஒரே சிரிப்பு. அவளுக்குப் பிடிக்காத எண்ணே திரும்பத்திரும்ப வந்திருக்கிறதே! கலகலவென்று மற்றக் குழந்தைகளிடம் பேச ஆரம்பித்துவிட்டாள். அந்த மந்திர

Koviloor Digital Library

எண் 12345679. அவளுக்குப் பிடிக்காத எண் 5 என்று வைத்துக் கொள்ளுங்கள்.

$$5 \times 12345679 = 61728395.$$

$$9 \times 61728395 = 555555555.$$

இப்படிக் குழந்தைகளோடு குழந்தையாகப் பழகி அவர்களைக் கூர்ந்து ஆராய்ந்ததால் லூயிகராலால் ஒரு சிறந்த சிறுவர் இலக்கியத்தைப் படைக்க முடிந்தது.

லூயிகராலின் புத்தகத்தை ''அலமுவின் அதிசய உலகம்'' என்ற தலைப்பில் அருமையாகத் தமிழ்ப்படுத்தித் தந்தவர் தி.ஜ.ர. தமிழில் இலக்கியத்துக்குக் கோவில் கட்டினால், கர்ப்பக் கிருகத்தில், இலக்கிய தேவியின் மருங்கில் நிறுவப்படவேண்டிய குழந்தை இலக்கிய ஆச்சாரிய விக்ரகங்களில் ஒருவராக இருக்கத் தகுதி பெற்றவர் தி. ஜ. ர. ''பாப்பா'' பத்திரிகையின் ஆசிரியராக இருந்த இவர் எழுதிய குழந்தைக் கதைகளும் கவிதைகளும் தமிழ்ச் சிறுவர் இலக்கிய முன்னோடிகள்.

'' வாத்தியார் வீட்டுக் கோழி
வாய்க்கா லுக்குப் போச்சு
குஞ்சு மீனைக் கண்டது
கொண்டை யாட்டி நின்றது''

என்று சுவையாகவும் எளிமையாகவும் இவர் கவிதையைத் தொடங்கிவிட்டால் அதிலே பறவைகளும் மிருகங்களும் ஊடாடிக் குழந்தைகளின் மனத்தை மயக்கிவிடும். ''பாப்பாவுக்கு காந்தி'', ''பாப்பாவுக்குப்பாரதி'' போன்ற நல்ல அறிவு புகட்டும் வாழ்க்கை வரலாறுகளையும் எழுதிய இவர் குழந்தை இலக்கியம் மட்டுமன்றி விஞ்ஞானத்திலும் அளவு கடந்த ஆர்வம் கொண்டு, சுய உழைப்பால் உயர்ந்த உண்மையான மேதை. ''செயற்கையான நடையும், புரியாத வார்த்தைகளும் சிறுவர் இலக்கிய எதிரிகள்'' என்ற திடமான கருத்துக்கொண்ட இவரும் பிள்ளைப் பிராயத்தை இழக்காத மனத்தினர். முப்பது வயது இடைவெளிகூடத் தெரியாத அளவுக்கு அவரோடு இனிய உறவு கொள்ளும் பேறு படைத்த எனக்கு இது நேரடி அனுபவம்.

இருபத்தேழு ஆண்டுகளுக்கு முன் அவர் எழும்பூர் நெடுஞ் சாலையில் குடிஇருந்தார். கல்லூரி மாணவனாக இருந்த நான் அடிக்கடி அவரைச் சந்தித்து உரையாடுவதும், சதுரங்கம் ஆடுவதும் உண்டு.

ஒருநாள் மாலை நேரம். ''வா, சற்று வெளியே போய் வரலாம்'' என்று அழைத்தார். கடைத்தெருவில் நின்று ஒரு

Koviloor Digital Library

கடையில் பாரி கம்பெனியார் தயாரிக்கும் ஆஸிட் பால்ஸ் (acid balls) என்ற மஞ்சள்நிற, புளிப்புப் பப்பர்மிண்டுகளை நிறைய வாங்கினார். கெங்கு ரெட்டித் தெரு ரயில்வே லெவல் கிராஸிங் அருகில் போய் நின்றோம். மிட்டாய்களை மென்றவாறு, ரொம்ப நேரம், அங்குமிங்கும் விரைந்துகொண்டிருந்த மின்சார ரயில்களை வேடிக்கை பார்த்துவிட்டுத் திரும்பினோம். மறக்க முடியாத நினைவு !

''ஓ ! பிள்ளைப் பிராயத்தை இழந்திரே—நீர்
பின்னுமந் நிலைபெற வேண்டீரோ ?''

சிறுவர் இலக்கியப் படைப்பாளர்களுக்கு இப்படிப்பட்ட இனிய ரசனை உணர்ச்சி ஒன்றுதான் இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை. சீர்திருத்தக் கருத்துகளையும், வீரதீரச் செயல்களில் ஆர்வத்தையும் குழந்தைகளுக்கு நிரம்பப் புகட்டி வெற்றிகண்ட எத்தனையோ எழுத்தாளர்கள் உண்டு. ''ஆலிவர் ட்விஸ்ட்'' என்ற நாவலில் சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் தம்முடைய சக்தி வாய்ந்த, குத்தல் நிறைந்த நடையிலே ஆங்கிலப் பள்ளிகள் சிலவற்றில் ஏழைக் குழந்தைகளுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமையை விவரித்தார். அதன் காரணமாகப் பள்ளி முறையே சீர்திருந்தியது. ரட்யார்ட் கிப்ளிங் என்ற புகழ்பெற்ற ஆங்கில எழுத்தாளர் எழுதிய எத்தனையோ நூல்களில் சிரஞ்சீவித்துவம் பெற்றது ''மௌக்ளி கதைகள்'' தான். ஓநாய்களால் வளர்க்கப்பட்ட இந்தச் சிறுவனின் சாகசச் செயல்கள் இன்றும் குழந்தைகள் உலகில் போற்றப்படுகின்றன. சாரண இயக்கத்தில் (Scout Movement) இன்றியமையாத பகுதியாக ''மௌக்ளி கதைகள்'' இணைந்துவிட்டன.

இப்படிப்பட்ட வீரதீரச் செயல்களை எழுதுபவர், தாமே ஒரு வஸ்தாதாக, தேகவலிமை பெற்றவராக இருக்க வேண்டும் என்பதுகூட அவசியமில்லை. நம்மில் யார்தான் ''புதையல் தீவை'' (Treasure Island) மறந்திருக்கமுடியும் ?

"Yo ho ho ! And a bottle of rum" என்று படித்தாலே மனக்கண்முன் இப்படிக் கூவிக்கொண்டு நடுக்கடலில் கப்பலை இயக்கும் கடற்கொள்ளைக்காரர்களும், நொண்டி லாங் ஜான் ஸில்வரும் தோன்றுவார்களே ! இந்தத் துடிப்புள்ள வீரசாகசத்தை எழுதிய ஆர். எல். ஸ்டீவன்ஸன் நிரந்தர நோயாளி; நொய்ந்தான் (நோஞ்சான்). படுத்த படுக்கையாகவே வாழ்க்கையை பஸிபிக் தீவுகளில் கழித்த இவர் உள்ளம் நொய்யவில்லை. எழுத்தில் வீரம் கொப்புளித்துத்தான் வந்தது. அதனால் காலத்தை வென்று சிறுவர் இலக்கியத்தில் இவர் நிலை கொள்கிறார். இப்படி அல்லவா சிறுவர் இலக்கியம் எழுதவேண்டும் !

Koviloor Digital Library

குழந்தைகளுக்காகத் தமிழ்ப்பாடல் புனைபவர்களில் தனி இடம் பெற்றவர் திரு. அழ. வள்ளியப்பா. 'குழந்தைக் கவிஞர்' என்ற இவருடைய பட்டம் குழந்தைகளுக்காகக் கவிதை எழுதுபவர் என்பதோடு இவரே ஒரு குழந்தை உள்ளம் கொண்ட கவிஞர் என்ற பொருளையும் தருகிறது. குழந்தைகளுக்குப் பாடல் எழுதும்போது என்ன கண்ணோட்டம் தேவை என்பதை இவருடைய பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

ஆம்! ''மாமரத்தில் ஏறலாம், மாங்காயைப் பறிக்கலாம்'', ''தென்னை மரத்தில் ஏறலாம், தேங்காயைப் பறிக்கலாம்'' என்றெல்லாம் ஒரு கவிதையில் பட்டியல் போட்டுவிட்டு இவர் கடைசியில் ''வாழை மரத்தில் ஏறலாம், வழுக்கி வழுக்கி விழலாம்'' என்று முடிக்கும்போது, உள்ளபடியே ஒரு வாழைக் கொல்லையில் தளதளவென்று இருக்கும் ஒரு மரத்தின் வழுவழுப்பான பட்டையில் கால்வைத்து ஏறிய அசடு ஒருவன் ''சர்ர்ர்ர்...'' என்று சறுக்கி விழுவதைப் பார்க்கும் ஒரு குழந்தையின் கேலிச் சிரிப்பைக் கற்பனை செய்து பார்க்க முடிகிறது. குழந்தைகளின் இயல்பைக் கூர்ந்து கவனித்து, அவர்கள் விளையாட்டு, வேடிக்கைகளைத் தெரிந்துகொள்வது, சிறுவர் இலக்கியம் படைக்க விரும்புபவருக்கு அவசியமான ஒரு கலை.

சிறுவர் இலக்கியம் எழுத முன்வருபவர்களுக்கு ஓரளவு குழந்தைகளின் மனோதத்துவம் தெரிந்திருந்தால் நல்லது. மழலை மாறாத பருவத்தில் அதீத கற்பனை (Fantasy)யில் குழந்தைகளுக்கு நாட்டம் இருப்பது இயற்கை. மரப்பாச்சிகளையும், பொம்மைகளையும் வைத்துக்கொண்டு விளையாடும் இந்தப் பருவத்தில் அவர்களுக்கு ராஜாராணிக் கதைகள், புராணக் கதைகள், பூதங்கள், பேசும் பறவைகள், மிருகங்கள் இவைகள் எல்லாம் நிரம்பப் பிடிக்கின்றன. குழந்தை உளவியலின்படி தாங்களே நிர்மாணித்த ஒரு கனவு உலகில் குழந்தைகள் இந்தப் பருவத்தில் சஞ்சரிக்கிறார்கள். இந்நிலையில் அவர்களோடு நெருங்கிய தொடர்பு உள்ளவர்கள் பெற்றோர்களும் உறவினர்களும் தாம். கடுஞ்சொல் இல்லாது, இந்தப் பருவத்தில் குழந்தைகளின் ரசனையையும், இலக்கிய வெளிப்பாட்டையும் ஆமோதித்து ஊக்குவித்தால் அவர்களுடைய மனவளர்ச்சி ஆரோக்கியமாக அமையும்.

பள்ளிக்குச் செல்லத் தொடங்கும்போதுதான் குழந்தைகளுக்கு ஒத்த குழுக்களோடு (peer groups) முதன் முதலாகத் தொடர்பு ஏற்படுகிறது. அவர்களுடைய ஏற்பு (acceptance) ஒரு அவசியத் தேவையாகி, அதற்குத் தகுந்த முறையில் சிறுவர்

Koviloor Digital Library

சிறுமியருடைய நடைஉடை பாவனைகளில் பெருத்த மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன. இந்தப் பருவத்துக்கு ஏற்பச் சிறுவர் இலக்கியம் அதீதக் கற்பனை (Fantasy)யை விடுத்து, செய்திகளைப் புகட்டுவதாகவும் (informative) வீரதீர சாகசங்களுடனும் (Adventures) அமைவது இயல்பு.

ஆங்கிலத்தில் பள்ளிச் சிறுவர் சிறுமியருக்காக நூற்றுக் கணக்கில் புனைகதைகள் எழுதிப் புகழ்பெற்றவர் எனிட் ப்ளைட்டன் என்ற பெண் எழுத்தாளர். இவருடைய வெற்றியின் ரகசியம் என்ன? பள்ளிப் பருவத்தினரின் வீரதீரச் செயல்களைச் சுவையாக, நம்பும்படியான சம்பவங்களைப் பின்னி, வருணிப்பதுதான் அது. புகழ்பெற்ற ஐவர் (Famous Five) என்ற ஒரு குழுவையே உண்டாக்கித் தம் கதைகளில் துப்பறிய விடுகிறார் இவர். இந்தக் குழுவில் ஜார்ஜினா என்ற பெயர் இருந்தாலும், 'ஜார்ஜ்' என்றே தன்னை அழைத்துக்கொள்ள விரும்பும் ஒரு சிறுமியும் ஒரு புத்திசாலி நாயும்கூட உண்டு!

ஆங்கில இலக்கியத்தில் ஹார்டிபாய்ஸ் (Hardy Boys), இரசிகயக் குழுவினர் ஏழு பேர் (Secret Seven) மற்றும் விஞ்ஞானக் கற்பனைக் கதை (Science-Fiction) நயகர்கள் இப்படிப் பல வீரதீர சாகசக்காரர்கள் கதாபாத்திரங்களாகப் புகழ்பெற்றிருக்கிறார்கள். தமிழில் சிறுவர் இலக்கியத்தில் இந்தத் துறையில் குறிப்பிடும்படி ஏதுமே இல்லை. ''கௌசிகன்'', ''துமிலன்'' போன்றவர்கள் ஓரிரு கதைகளை இந்தத் துறையில் எழுதியிருக்கிறார்கள். குடும்பச் சூழ்நிலையை வைத்துப் ''பூவண்ணன்'' எழுதிய சில கதைகள் பிரபலமாக உள்ளன. ஓரிரண்டு படமாகவும் ஆக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

திரைப்படம் இன்றைய உலகில் மிகச் சக்தி வாய்ந்த சாதனம். பி.பி.ஸி. மூலமாக நம் டெலிவிஷன் நிலையங்கள் பெற்றுத் திரையிடும் சில சிறுவர் படங்கள் உத்திகளிலும் காமிராக் கோணங்களிலும் மிகச்சிறப்பாக இருக்கின்றன. இந்த அளவுக்குத் தமிழ்ச் சிறுவர் இலக்கியம் இன்னும் திரைப்படத்துறைக்குப் பொருத்தமான படைப்புகளைத் தரவில்லை.

சிறுவர் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு ஒரு உரைகல்லாக மேல் நாட்டு இலக்கிய வளர்ச்சியை, ஒப்பிடவைத்துக்கொள்ளலாமே தவிர, இந்திய, தமிழ்க் கலாச்சாரத்தின் அடிப்படையில்தான் நம் சிறுவர் இலக்கியம் அமைய வேண்டும்.

லண்டன் பிரிட்ஜ் பற்றிய ஆங்கிலக் கவிதையை உருப்போட்டு ஒப்பிக்கும் தமிழ் மாணவிக்கு மதுரை மீனாட்சி ஆலயம் பற்றித் தெரியாவிட்டால் வெட்கக்கேடு அல்லவா? இன்றுகூட நர்ஸரிப்

Koviloor Digital Library

பள்ளிகளில் ஒன்று இரண்டு சொல்லித்தரப் பின்வரும் ஆங்கிலப் பாடலைத்தான் உபயோகிப்பார்கள்.

"One-two, buckle my shoe
Three-four, shut the door
Five-six, pickup sticks
Seven-eight, lay them straight
Nine-ten, a good fat hen"

வெறுங்காலோடு பள்ளிக்குச் செல்லும் லட்சக்கணக்கான ஏழைக்குழந்தைகள் உள்ள நம் நாட்டில் "ஷு"வையும் "பக்கிளை"யும் காட்டி விளக்க முடியுமா ?

இதற்கு மாற்றாகப் பேராசிரியர் கே. சுவாமிநாதன் பல ஆண்டுகளுக்கு முன் ஒரு தமிழ்ப்பாடல் புனைந்து இருக்கிறார். "ஒன்று, இரண்டு, ரோஜாச் செண்டு ; மூன்று நாலு, முதுகிலே வாலு ; ஐந்து, ஆறு, பானைச்சோறு, ஏழு, எட்டு, கையைத் தட்டு, ஒன்பது, பத்து, வாயைப் பொத்து !"

ஆங்கிலப் பாடலுக்கு இம்மியளவும் குறையாத, அழகும் பயனும் உள்ள நடிப்புப் பாடல் (action song) இது.

வள்ளியப்பாவின் பிரபலமான ஒரு பாடலைப் பார்ப்போம்: "வட்டமான தட்டு, தட்டு நிறைய லட்டு, லட்டு மொத்தம் எட்டு, எட்டில் பாதி விட்டு, எடுத்தான் மீதம் கிட்டு, மீதம் உள்ள லட்டு, முழுவதும் தங்கை பட்டு, போட்டாள் வாயில் பிட்டு ; கிட்டு நான்கு லட்டு, பட்டு நான்கு லட்டு, மொத்தம் தீர்ந்த தெட்டு, மீதம் காலித் தட்டு."

ஒரு தேர்ந்த குழந்தைப் போதகர் (Child educator) இந்த ஒரு பாடலை ஆராய்ச்சிக் கண்ணோடு நோக்கினால், விஞ்ஞானப்பூர்வமாகவும், நம் பண்பாட்டு அடிப்படையிலும் பல செய்திகளைக் கண்டு விளக்கலாம்.

(1) "வட்டமான", "நிறைய" போன்ற கணிதத் தத்துவங்களை விளக்கலாம்.

(2) $4+4=8$, $8-4=4$, $8-8=0$ போன்ற எண்ணியல் சூத்திரங்களைப் போதிக்கலாம். குறிப்பாகச் சூன்யத்தின் (0) தன்மையை எளிதாகக் காட்டலாம்.

Koviloor Digital Library

(3) ஆளுக்குப் பாதி எடுத்துக்கொண்டு, மகிழ்ச்சியாக இருத்தல் என்ற சமூக நேர்மையைப் போதிக்கலாம்.

சிறுவர் இலக்கியத்தை எப்படியெல்லாம் எழுதுவது, அதைச் சமூக நலனுக்கு எப்படிப் பயன்படுத்துவது என்ற ஆராய்ச்சியில் புகப்புக நமக்கே இதுபோன்ற பல புதுக் கண்ணோட்டங்கள் கிடைக்கும்.

ஆழ்கடலில் முத்துக்குளிப்பவர் ஒருவரின் மூச்சடக்கும் திறனையும், அவர் அமிழும் ஆழத்தையும் பொறுத்துத்தானே அவர் எடுக்கும் முத்தின் மதிப்பு அமையும் ?

Koviloor Digital Library

ஜோதிர்லதா கிரிஜா

சென்னை அஞ்சல்துறைத் தலைமையாளர் அலுவலகத்தில் பணியாற்றும் ஜோதிர்லதா கிரிஜா 27-5-1936-ல் பிறந்தவர். ஆங்கிலம், இந்தி, வடமொழி மூன்றும் பயின்றுள்ள இவர், குழந்தைகளுக்காகச் 'சுவடிகள் சொன்னதில்லை', 'புரியாத புதிர்', 'மணிக்கொடி', 'வனஜாவின் அண்ணன்' ஆகிய நூல்களை எழுதி இருக்கிறார். 'கட்டுண்டோம் பொறுத்திருப்போம்', 'சாதி இரத்தத்தில் ஓடுகிறது', 'இல்லாதவர்கள்', 'துருவங்கள் சந்தித்தபோது', 'வசந்தியின் ரகசியம்', 'வித்தியாசமானவர்கள்', மன்மதனைத் தேடி'—இவருடைய நாவல்கள். 'அடைக்கலம்', 'கடவுள் ஒரு கணக்கன்' இவர் எழுதிய சிறுகதைத் தொகுப்புகள். 'அரியும் சிவனும் ஒண்ணு', 'பெண்ணென்று பிறந்துவிட்டால்'—இரண்டும் நாடகங்கள். தினமணி கதிர் நாவல் போட்டியில் இரண்டாவது பரிசும், குழந்தை எழுத்தாளர் சங்கப்பரிசும் பெற்றவர்.

'**சி**றுவர் இலக்கியம் படைப்பது எப்படி ?' என்ற கேள்விக்குப் பதில் சொல்லுவதும், அத்தலைப்பில் நெடிய கட்டுரை எழுதுவதும் மிகவும் சிரமமான வேலையாகவே படுகிறது. சிறுவர் இலக்கியம் படைப்பது எவ்வாறு என்ற கேள்விக்குப் பதில் சொல்லுவதைக்காட்டிலும், சிறுவர் இலக்கியம் என்பது எத்தகைய இலக்கியமாக இருத்தல் வேண்டும் என்ற கேள்விக்கு விடையளிப்பது எளிதாக இருக்கும் என்று தோன்றுகிறது. இலக்கியம் என்பது ஓர் இலக்கை நோக்கமாகக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும் என்றும், ஓர் இலக்கினைக் குறியாய்க் கொண்டிருப்பதாலேயே அது ''இலக்கியம்'' என்று அழைக்கப்படுகிறது என்றும் சொல்லப்படுகிறது. சிறுவர் இலக்கியம் என்ற சொற்றொடரே சிறுவர்க்கு ஏற்ற இலக்கியமாக அது இருத்தல் வேண்டும் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. சிறுவர் படிக்கவேண்டாத இலக்கியம் என்பதாக ஒன்று உளது என்பதையும்கூட இது சுட்டிக்காட்டுவதாகவும் கொள்ளலாம்.

ஒரு சிறுவன் எவ்வாறு வளர்கிறான் அல்லது வளர்க்கப்படுகிறான் என்பதைப் பொறுத்தே அவனது பிற்காலம் அமை

Koviloor Digital Library

கிறது. அவனது ஒட்டுமொத்தமான ஆளுமை — அதாவது பெர்சனாலிடி என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்லுகிறோமே அது — அவனது சிறுவயது வளர்ப்பு முறையைப் பொறுத்துள்ளது என்பதில் கொஞ்சமும் ஐயமில்லை. ஒரு மனிதனின் ஆளுமையைத் தீர்மானிப்பதில் அவனது வாழ்வின் பல கட்டங்களில் குழந்தைப் பருவம் மிக, மிக முக்கியமானது என்பது அனைவரும் அறிந்த ஒன்றே. எனவே, ஒரு மனிதனின் நடத்தையை உருவாக்குவதில் அவனது குழந்தைப்பருவத்து நிகழ்ச்சிகள் மிகப்பெரும் பங்கை வகிக்கின்றன என்பது தெளிவாகிறது. சுற்றுப்புறமும் சூழ்நிலைகளும் ஒரு மனிதனின் அக, புற வளர்ச்சிகளைப் பெரிய அளவில் பாதிக்கின்றன என்பது ஒரு புறமிருக்க, அவன் சிறுவனாக இருந்த காலத்தில் அவன் படித்த இலக்கியங்கள் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் இந்தப் பாதிப்புகளையேகூடப் பாதிக்கின்றன என்பது பேருண்மையாகும் இன்னும் தெளிவாகச் சொல்லுவதாயின், சுற்றுப்புறமும், சூழ்நிலையும் ஒரு மனிதனிடம் ஏற்படுத்தக்கூடிய பாதிப்புக்களை இவன் படித்த இலக்கியங்கள் மாற்றுகின்றன என்று கூறலாம்.

இலக்கியம் என்பது படித்து அறிகிற இலக்கியமாகத்தான் இருக்கவேண்டுமென்பதில்லை. நம்முடைய பாட்டிகளும், தாத்தாக்களும், அம்மாக்களும், அப்பாக்களும் நமக்கு ஆனா ஆவன்னாவைக் கற்றுக்கொடுக்கும் முன்னரே நீதிக்கதைகளைத் தொட்டிற் பருவத்திலிருந்தே சொல்லத் தொடங்கிவிடுகின்றனர். நம் பெற்றோர்களும், பெற்றோர்களின் பெற்றோர்களும் நமது குழந்தைப் பருவத்தில் சொன்னது பெரும்பாலும் புராணக்கதைகள், நீதிக் கதைகள், குழந்தைகளை வியப்பில் ஆழ்த்தும் மாயமந்திரக் கதைகள் ஆகியவையே. மாய மந்திரக்கதைகள் குழந்தைகளிடம் மூடத்தனங்களையும், மூடநம்பிக்கைகளையும், பேய், பிசாசு போன்றவற்றில் நம்பிக்கையையும் விளைவித்துவிடக்கூடிய அபாயம் இருக்கிறது. எனினும் குழந்தைகள் சற்றுப் பெரியவர்களானதும் இவற்றின் பொய்ம்மையைப் புரிந்துகொண்டுவிடுவார்கள். ஆகையால் இவற்றைக் குழந்தைகளுக்குச் சொல்லுவது பெரிய தவறாகாது. ஆயினும், இம்மாயமந்திரக் கதைகள் குறைந்த பட்சம் நீதிநெறிகளை உள்ளடக்கியவையாகவாவது இருத்தல் வேண்டும். புதிய புதிய சங்கதிகளைக் கேட்டு வியக்கும் தன்மை இயல்பாய்க் குழந்தைகளிடம் இருப்பதால், அவை மாயமந்திரக் கதைகளை வாயைப் பிளந்துகொண்டு ரசித்துக் கேட்கின்றன. இதனாலேயே மிகச்சிறிய குழந்தைகளுக்கு இப்படிப்பட்ட பொய்க்கதைகளைச் சொல்லும் பழக்கம் உலகெங்கணும் ஏற்பட்டுள்ளது. இவ்வாறே, விலங்குகள், பறவைகள் ஆகியவற்றை

Koviloor Digital Library

உறுப்பினர்களாகக் கொண்ட அதிகற்பனைக் கதைகளையும்கூடக் குழந்தைகள் விரும்பிக் கேட்கின்றனர். இவையும் பொய்கள் நிறைந்தவையானாலும், நீதிகளை, அல்லது செய்திகளை, உள்ளடக்கியவையாக இருக்க வேண்டும். குழந்தைகளின் மனங்களில் விதைக்கப்படுகிற எண்ணங்கள் பெரும்பாலோர் விஷயத்தில் கிழப் பருவம் வரை தொடரக்கூடிய சாத்தியக்கூறு இருப்பதால், ஒரு குழந்தைக்கு நாம் எப்படிப்பட்ட கதைகளைச் சொல்லுகிறோம் என்பது மிகவும் கவனிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

குழந்தைகளுக்கான கதைகளை எழுதுகிறவர்கள் குழந்தைகளுக்கு என்ன பிடிக்கும், என்ன பிடிக்காது என்பவற்றை அறிந்து தெளிய வேண்டும். அவை கெட்டவன் தப்புவதை விரும்புவதில்லை. அது நியாயமில்லை என்ற இயல்பான கருத்து குழந்தைகளுக்கே இருப்பதால், அதனைத் தக்க முறையில் பெரியவர்கள் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். ஒரு குற்றவாளியோ, அல்லது குறும்புகள் செய்து பிறரை இம்சிப்பவனோ தனது தந்திரபுத்தியால் தப்பிவிடுவதாகக் குழந்தைகளுக்குச் சொல்லவே கூடாது. இதனால், கெட்ட எண்ணங்களும், பிறரை ஏமாற்றத் திட்டமிடும் அற்பதத்னமும் குழந்தைகளின் மனங்களில் பதியக்கூடிய ஆபத்து ஏற்பட்டுவிடும். நடைமுறைக்கு ஒவ்வாத மாயமந்திரக் கதைகளானாலும், அவற்றால் குழந்தைகளின் மனங்களில் ஈகை, இரக்கம், அன்பு, மனிதாபிமானம், நேர்மை போன்ற நற்பண்புகள் ஏற்படும் வகையில் அவை அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

வன்முறை மிகவும் அருவருக்கத்தக்கது என்பதைக் குழந்தைப் பருவத்திலேயே விதைத்துவிடல் வேண்டும். வன்முறைக்கும் வீர உணர்ச்சிக்குமிடையே உள்ள பெரிய வேறுபாடு குழந்தைக்குப் புரியும்வண்ணமாய்க் கதைகள் அமைய வேண்டும். ஒருவன் தன் உடல் வலிமையை அக்கிரமம் செய்கிறவர்களுக்கு எதிராக மட்டுமே பயன்படுத்துவதாகக் கதையமைப்பு இருத்தல் நலம். நல்லவர்களுக்கு உதவிகள் புரிவதற்காகவும், தீயவர்களைத் தண்டிப்பதற்காகவும் மட்டுமே ஒருவன் வன்முறையில் ஈடுபடுவதாகக் கதையில் சம்பவங்கள் நிகழ வேண்டும். வெறும் பொழுதுபோக்கின் அடிப்படையில் 'டிஷ்யூம்' கதைகளை எழுதுதல் அறிவார்ந்த செயலாகாது. இவை வன்முறையையே குழந்தைகளிடம் வளர்க்கின்றன. இக்காலத்துச் சிறுவர்களிடையே கட்டிப்புரண்டு சண்டை போடுகிற தீயகுணம் பெருகி இருப்பதற்கு முக்கியமான ஒரு காரணம் பெரியவர்க்கான திரைப்படங்களை அவர்கள் பார்ப்பதே. இத்திரைப்படங்களில் வன்முறை மிக அதிகமான அளவில் திணிக்கப்படுவதால், இவற்றைப் பார்க்கிற சிறுவர்கள்

உடனுக்குடனே வன்முறைக் குத்துச் சண்டைகளில் ஈடுபட்டு விடுகிறார்கள். பெரியவர்களுக்கான இலக்கியம் படைப்பதிலும் இதே அபாயம் இருப்பதாலேயே, குழந்தை இலக்கியம் படைப்பவர்கள் கவனமாகச் செயல்படுவது மிகவும் அவசியமாகிறது.

என் மிகச்சிறிய வயதில், என் அம்மா, தான் ஆனந்த விகடனில் படித்த ஒரு சிறுவர் கதையை எனக்குச் சொன்னார்கள். அந்தக் கதையில் வருகிற சிறுவன் கெட்ட பிள்ளைகளின் சேர்க்கையில் பொழுதைக் கழிக்கிறான். கெட்டபிள்ளைகளுடன் சேர்ந்தால் அவனும் கெட்டுப்போய்விடுவான் என்றும், எனவே அவர்கள் சகவாசத்தை அவன் விட்டுவிட வேண்டும் என்றும் அவன் அம்மா எவ்வளவோ எடுத்துச் சொல்லியும் அந்தப் பையன் கேட்கவில்லை. எனவே அவன் அம்மாவுக்கு ஒரு யோசனை தோன்றுகிறது. அதன்படி அவள் அழுகத் தொடங்கிய மாம்பழங்களுடன் சில நல்ல மாம்பழங்களைச் சேர்த்துக் கூடையில் வைத்து மகனுக்குக் காட்டுகிறாள். இரண்டு நாட்கள் கழிந்ததும் பழக்கூடையை எடுத்து மகனுக்குக் காட்டுகிறாள். கெட்டுப்போன பழங்களுடன் சேர்த்து வைக்கப்பட்ட நல்ல பழங்களும் அழுகத் தொடங்கிவிட்டதை அவள் தன் மகனுக்குச் சுட்டிக் காட்டுகிறாள். அதேபோல், கெட்ட பையன்களுடன் இணைந்தால், நல்ல பிள்ளைகளும் கெட்டுப்போய்விடுவார்கள் என்று எடுத்துக் காட்டுகிறாள். சிறுவனின் மனத்தில் அம்மா சுட்டிக் காட்டி மெய்ப்பிக்கவும் செய்த பேருண்மை உறைக்கிறது. இந்தக் கதை என் மனத்திலும் நன்றாகப் பதிந்து போனது. இதைப் படித்திருக்கக்கூடிய யாருமே இதை மறந்திருக்க மாட்டார்கள் என்று நிச்சயமாகச் சொல்லலாம்.

சிறுவர்களுக்கான இலக்கியம் படைக்கிறவர்கள் சிறுவர்களுக்குப் புரியக்கூடிய வகையில் எழுதவேண்டும் என்பது மற்ற எல்லா விதிகளைவிடவும் அதிக முக்கியமானது. வழக்கில் இல்லாத சொற்களைப் பயன்படுத்துதல் சரியில்லை. சொற்கள் வழக்கில் உள்ளவை என்பதோடு சிறுவர்களுக்குப் புரியக்கூடிய எளிமை கொண்டு அவை விளங்க வேண்டும். என்பதும் அவசியமானது. நீண்ட வாக்கியங்கள் அறவே கூடா. சின்னச் சின்ன வாக்கியங்களாகவே எழுதவேண்டும். சிறுவர்க்கான கதைகளில் சிறுவர் பிரச்சினைகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து எழுதுதல் வேண்டும். அவை சமயங்களில் பெரியவர்கள் சிறுவர்களிடம் நடந்துகொள்ள வேண்டிய முறை பற்றிய போதனைகளைக்கூட அடக்கி இருக்கலாம். இதனால் தலைமுறை இடைவெளி என்று சொல்லப்படுகிற — அண்மைக்காலத்திய — பெரியோர்க்கும் சிறியோர்க்கு

Koviloor Digital Library

மிடையே விளைந்துவரும் இடைவெளி குறித்த சிந்தனை சிறுவர்களிடையேயும் பெரியவர்களிடையேயும் கிளர்தல் சாத்தியமாகும். இதனால் குழந்தைகளுக்கும் பெற்றோருக்குமிடையிலான உறவு வலுப்பெறும். சிறுவர் இலக்கியம் படைப்பவர்கள் அவ்விலக்கியத்தின் தொடக்க வாக்கியத்திலிருந்து அதன் இறுதி வாக்கியம் வரை மிகப்பெரிய அளவில் கவனம் செலுத்துதல் இன்றியமையாதது என்பது இதனால் வெளியாகிறது.

கொஞ்ச நாட்களுக்கு முன்னால் சிறுவர் பத்திரிகை ஒன்றில் வெளியாகி இருந்த நகைச்சுவைத் துணுக்குகள் சிலவற்றைப் படிக்க நேர்ந்தது. அவை சிரிப்பை மூட்டினாலும், ஒரு சிறுவன் பெரியவர்களை மட்டம் தட்டியும், ஆசிரியர்களைக் கேலி செய்வதாகவும் அமைந்திருந்த அத்துணுக்குகளைச் செரித்துக்கொள்ள முடியவில்லை. ஏற்கெனவே வாயாடித்தனமும் குறும்பும் சிறுவர்-சிறுமியர் இடையே சூழ்நிலைக் கோளாறுகளால் அதிகமாகிவரும் நாளில், இது போன்ற தரங்கெட்ட 'ஜோக்கு'களை எழுதுகிற எழுத்தாளர்கள் தங்கள் எழுத்துகளின் விளைவுகளை எண்ணிப் பார்த்து எச்சரிக்கையுடன் இருத்தல் மிக அவசியம். குறிப்பாக ஆசிரியர்களையோ அல்லது பெற்றோர்களையோ மட்டந்தட்டுகிற வகையில் தங்கள் எழுத்துகள் அமைந்துவிடாதவாறு எழுத்தாளர்கள் கவனமாக எழுதவேண்டும். தம் மகன் தம்மை இவ்வாறு எதிர்த்துப் பேசினால் எப்படி இருக்கும் என்பதை இவர்கள் எண்ணிப் பார்த்தால் இதுபோல் அதிகப்பிரசங்கித்தனத்தை அதிகமாக்கும் ஜோக்குகளை இவர்கள் ஏற்கமாட்டார்கள். சிறுவர் இலக்கியம் படைக்கிற எழுத்தாளன் தன்னையும் ஒரு சிறுவனாகப் பாவித்துக்கொண்டே இலக்கியம் படைக்க வேண்டும்.

நீதிக்கதைகளையோ, நற்செய்திகள் அடங்கிய கதைகளையோ எழுதும் திறனற்றவர்கள், குறைந்த பட்சம் தாங்கள் எழுதுபவை தீமை பயக்காதவையாக இருக்கின்றனவா என்பதில் அக்கறை காட்டுதல் நலம். குழந்தைகளிடம் உயர்ந்த நகைச்சுவை உணர்ச்சியை ஏற்படுத்துகிறவற்றையும் எழுதலாம். மேனாடுகளில் 'சயன்ஸ் ஃபிக்ஷன்' என்று சொல்லப்படுகிற விஞ்ஞானக் கதைகள் பெருமளவில் வெளியாகின்றன. நம் நாட்டைப்பொறுத்த வரையில் விஞ்ஞானக் கதைகள் மிகவும் குறைந்த எண்ணிக்கையிலேயே வெளியாகின்றன. வெளிநாடுகளில் இவை வெளியாகிற எண்ணிக்கையோடு ஒப்பிட்டால், நம் நாட்டில் அவற்றில் நூற்றில் ஒரு பங்குகூட வெளியாவதில்லை என்று சொல்லிவிடலாம். விஞ்ஞானம் அறியாமையைப் போக்கவல்லது என்பதை மனத்தில்

Koviloor Digital Library

கொண்டு விஞ்ஞானமறிந்த எழுத்தாளர்கள் இங்கும் விஞ்ஞானக் கதைகளை எழுதலாம்.

நம் புராணக் கதைகளில் பல நீதிநெறிகள் அடங்கியவை என்பது உண்மையாயினும், குழந்தைகளுக்குச் சொல்லத்தகாத சில கதைகளும் அவற்றில் உள்ளன. அவற்றைப் பாகுபடுத்திக் கொண்ட பின்னரே குழந்தைகளுக்குக் கதை சொல்ல வேண்டும். நம் பெரியவர்களில் சிலர் சொல்லத்தகாதவற்றையும் குழந்தைகளுக்குச் சொல்லி விடுகின்றனர். நம் நாட்டில் உள்ள ஒரு பெரிய குழந்தைப் புத்தக வெளியீட்டு நிறுவனம் மிகவும் வெற்றிகரமான முறையில் மாதந்தோறும் புராணக்கதைகளின் சுருக்கத்தைப் புத்தகமாக வெளியிட்டு வருகிறது. முக்கியமான குழந்தை இலக்கியங்களையெல்லாம் வெளியிட்டுத் தீர்த்துவிட்ட இந்நிறுவனம், வேறு கதைகள் கிடைக்காமல் குழந்தைகள் படிக்கத்தகாத புராணக் கதைகளையெல்லாம் ஒவ்வொன்றாக வெளியிட்டு வருகிறது. இது மிகவும் தவறான போக்காகும். எழுத்தாளர்கள் ஏன் இப்படித் தகாதவற்றை எழுதிக்கொடுக்க வேண்டும் ? இதை நாம் சிந்தித்துப் பார்த்துச் செயல்பட வேண்டும். குழந்தைகளுக்காக இலக்கியம் படைக்கிறவர்கள் ''நம் வீட்டுக் குழந்தைகள் அவற்றைப் படிப்பதை நாம் விரும்புவோமா ?'' என்று தங்களையே கேட்டுக்கொண்டபிறகு எழுதுதல் நலம் பயக்கும்.

எனவே குழந்தை இலக்கியம் படைப்பது எப்படி என்ற கேள்விக்கு விடை தெரிந்து கொள்ளுவதைவிடவும், குழந்தை இலக்கியத்தை எப்படியெல்லாம் படைக்கக்கூடாது என்பதையும் எழுத்தாளர்கள் புரிந்துகொண்டு செயல்படுவது மிக முக்கியமானதாகும் !

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

துப்பறியும் நாவல்

Koviloor Digital Library

சிரஞ்சீவி

தற்போது 65 வயது நிறைவு பெற்ற ''சிரஞ்சீவி'' யின் இயற்பெயர் டி.எஸ்.எஸ். மணி. அந்தணர் குலத்தில் பிறந்தவரேயானாலும், அந்தக் காலத்திலேயே கலப்புத் திருமணம் செய்துகொண்டு புரட்சி செய்தவர். இவர் தமது 18-வது வயதில் எழுதிய அரசியல் நகைச்சுவை நாடகம் ஒன்றை 'ஆனந்த விகடன்' வெளியிட்டது. 'பிரசண்ட விகடன்', 'சந்திரோதயம்', 'ஸில்வர் ஸ்க்ரீன்' பத்திரிகைகளில் இவர் தொடர்ந்து எழுதி வந்தார். வசதியான குடும்பத்தில் பிறந்திருந்தும், 'சொந்தக்காலில் நிற்க விரும்பி' பிரசுராலயம் ஒன்றைத் தொடங்கி, 'சத்தியமூர்த்தி வாழ்க்கை வரலாறு', நேருஜியின் 'ஜன்னலுக்கு வெளியே' (தமிழாக்கம்) 'கல்யாணி' (குறுநாவல்) மூன்றையும் வெளியிட்டார். 'ஜபுஉன்னிஸா', 'சூறாவளி', இரண்டும் பழனியப்பா பிரதர்ஸ் வெளியிட்ட இவரது நூல்கள். 1946-1947-ல் 'பேசும்படம்' சினிமா பத்திரிகையில் துணை ஆசிரியராக இருந்தார். 'சிரஞ்சீவி' என்ற தம் புனை பெயரிலேயே ஒரு பத்திரிகை தொடங்கி, அதில் தத்ரூபப் புகைப்படங்களுடன் உண்மைக் கதைகளை வெளியிட்டார். மூன்றே மாதங்களில் 36,000 பிரதிகள் விற்பனை ஆயிற்று! ஒரே சமயத்தில், 'ரியல் ரொமான்ஸ்' ('சிரஞ்சீவி'யின் ஆங்கிலப் பதிப்பு), 'ராமபாணம்' (அரசியல்), அஜந்தா (இலக்கியம்), 'மின்மினி' (சினிமா) ஆகிய ஐந்து பத்திரிகைகளுக்கு ஆசிரியராக இருந்து சாதனை புரிந்தார்.

அமரர் அரு. ராமநாதனின் 'பிரேமா பிரசுர'த்தின் வாயிலாக 89 மர்ம—துப்பறியும் நாவல்களை எழுதி அந்த ரக இலக்கியத்தின் 'தந்தை'யாகக் கருதப்பட்டார். அதே பிரசுராலயத்தின் மூலம் 'சித்தர் பாடல்கள்', 'கதைக்கடல்', 'திராவிடநாட்டுக் கதைகள்', 'வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்'. 'ராணி மங்கம்மாள்', 'பைபிள் கதைகள்' முதலிய நூல்களை வெளியிட்டார். 'மின்னும் நட்சத்திரம்' இவருடைய நாடகம்.

Koviloor Digital Library

'பறக்கும் தட்டு', 'மந்திர மனிதன்', 'மஸ்தான்' இவருடைய விஞ்ஞானக் கதைகள்; சரித்திர நாவல் 'தியாகராணி', இவருடைய 65-வது பிறந்த நாளன்று வெளியிடப்பெற்றது. 'புதுக்கோட்டை சமஸ்தான வரலாறு', 'சேதுபதிகள் வரலாறு', 'சிவகெங்கைச் சீமை வரலாறு' இவருடைய வரலாற்று நூல் படைக்கும் திறமைக்கு எடுத்துக்காட்டு. இப்போது கட்டபொம்மன்—ஊமைத்துரை வரலாற்றை எழுதி வருகிறார்.

கர்ப்பமுற்ற பெண் பிரசவித்து முடித்ததும், "பிரசவம் எப்படி?...சுகப் பிரசவம்தானே?" என்று விசாரிப்பது சகஜம். கதை எழுதி முடிப்பதும் ஏறத்தாழ ஒரு பிரசவமேயாகும். அப்படைப்பு 'சுகப் பிரசவமா அல்லது எப்படி?' என்ற கேள்வி இதற்கும் பொருந்தும்.

பெரும்பாலான கதைகள் வாலாயமான ஒரு சுகப் பிரசவமாகவே கொள்ளலாம். சமூகக் கதைகள், சீர்திருத்தக் கதைகள், பொழுதுபோக்குக் கதைகள், கருத்தை விளக்கும் கதைகள் எழுதுவது மேற்கண்ட ரகத்தில் சேரும். கதை எழுதத் தொடங்கி விட்டால், ஆரம்பிக்கிற தோரணைதான் சற்று சிரமமாயிருக்கும். பிறகு அக்கதையை எப்படி வேண்டுமானாலும் திருப்பம் கொடுத்து எழுதித் தள்ளிவிடலாம். எழுத்தாற்றலில் நடைஅழகு மிக்கவர்கள் அற்ப விஷயங்களைக்கூட அற்புதமாகப் பிரதிபலித்து வாசகர்களைக் கவர்ந்துவிட முடியும்.

இலக்கியப் படைப்பில் மற்றொரு வகை உள்ளது. சரித்திரக் கதை, துப்பறியும் மர்ம நாவல்கள் ஆகிய இரண்டும் இதனுள் அடங்கும். மேற்சொன்ன இருவகை இலக்கியப் படைப்புகளையும் 'ஸிசரின் கேசு'க்கு ஒப்பிடலாம். மண்டைக் குடைச்சல் நிறைந்ததாகும்.

சரித்திரக் கதைகள் எழுத முற்படுகிறபோது, வரலாற்று நூல்கள் பலவற்றை ஆராய்ந்து வரலாற்றுக்குப் புறம்பாக இராமல் சரித்திர காலக் கதாபாத்திரங்களையும், அவர்களது குணநலன்கள்—கேடுகள் ஆகியவற்றையும் மையக் கருவாகக் கொண்டு கற்பனைகளையும் கலந்து படைக்கப்பட வேண்டியிருக்கும். கதை எழுதத் தொடங்குவதற்கு முன்னால் அத்தியாயங்களைத் திட்ட வட்டப்படுத்திக்கொண்டு எழுதினால்தான் வெற்றி காண முடியும். இல்லையெனில் தடம் புரண்டுவிடும்.

இதைவிட மிகமிக எச்சரிக்கையுடனும், கவனக் குறைவுக்கு இடமின்றியும், ஞாபகசக்தியுடனும் எழுதத் தொடங்கினால்,

Koviloor Digital Library

முடிக்கின்றவரை வேறு சிந்தனைக்கு இடமின்றியும் எழுதி முடித்தாக வேண்டிய படைப்பு துப்பறியும் மர்மக் கதைகளாகும். இவற்றை எழுதுவதென்பது நுண்ணிய அறிவு இயல்பாகக் கிடைக்கப் பெற்றவர்களாலேயே சாத்தியமாகும். சிறந்த துப்பறிவாளர்களிடம் மிளிர்ந்திருக்கும் கூர்ந்து நோக்கும் பார்வையும், ஊக்கமும், ஆராயும் தன்மையும் இத்தகைய கதைகளை எழுதும் எழுத்தாளர்களிடமும் நிலை பெற்றிருக்க வேண்டும். பொதுவான கதைகளை (General Novels) எழுதுகிறபோது, எழுத்தாற்றலுள்ளவர்கள் எப்படி வேண்டுமானாலும் பேனாவை ஓட விடலாம். ஆனால், இந்த ரகக் கதைகளுக்கு இஷ்டத்திற்குப் பேனாவை வளைக்க முடியாது !

பொதுவான கதைகளுக்கு எதேஷ்டமாக மையக் கருத்துக் கிடைக்கும். ஒவ்வொரு மனிதனின் வாழ்விலும் காணப்படும் அபூர்வச் சம்பவங்களை அறிய நேரிடுகிறபோது, அதைச் சற்றே விரிவுபடுத்தி எழுதிவிடலாம் ; கதையில் திருப்பங்கள் ஏற்படுத்துவது எழுத்தாளனின் கற்பனை வளத்தைப் பொறுத்தது.

ஆனால், துப்பறியும் மர்மக் கதைகளின் படைப்பு அப்படியல்ல. இதற்கு மையக் கருத்துக் கிடைப்பது குதிரைக் கொம்பு ! அப்படி ஒரு குதிரைக் கொம்பு கிடைத்துவிட்டால், அதைச் சுற்றிச் சம்பவங்களை அமைத்துச் சிலந்தி வலை பின்னுவது போன்று கற்பனைத் திறனைக் காட்டவேண்டியுள்ளது. கதையில் ஒரு சிறு இடறல் ஏற்பட்டு விட்டால்கூட, முடிவை நோக்கிச் செல்வதில் வெற்றியோ சுவாரஸ்யமோ காணமுடியாது ! இந்த ரகக் கதைகளின் சிருஷ்டிகர்த்தாவுக்கு ஓரளவு சட்ட விதிமுறைகள் தெரிந்திருக்கவேண்டும் ; காவல்துறையின் நடைமுறைகளும் நன்கு தெரிந்திருக்க வேண்டும்.

துப்பறியும் மர்மக் கதைகளில் பலவகை உண்டு. துப்பறியும் கதை (Detective), மர்மக்கதை (Mystery), நிலைகொள்ளாக் கதை (Suspense), திடுக்கிடும் கதை (Thriller) போன்று பல சுவை இலக்கியமாகப் பிரிக்கலாம். முதலில் சொன்ன இரண்டைத் தவிர ஏனையவை முழுக்கமுழுக்கக் கற்பனையில் காணக்கூடியதாக மட்டுமே இருக்கும். நடைமுறை வாழ்க்கைக்கு ஒத்துவராது. இப்படியும் நடக்கக்கூடுமாவென்று வியக்கவைக்கும் அசாதாரணச் சம்பவங்களே நிறைந்திருக்கும்.

இத்தகைய கதைகளை எழுதக் 'களவும் கற்றுமற' என்ற முதுமொழிக்கு ஒப்ப, எழுத்தாளர்களுக்குக் 'குயுக்தி'யான அறிவும் இயற்கையிலேயே அமைவது வெற்றியைத் தரும். குற்றங்கள் எவ்வாறெல்லாம் சாதுரியமாகப் புரியமுடியும் என்பதை ஊகிக்கக் கூடிய அபூர்வ அறிவு பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

துப்பறியும் மர்மக் கதைகளை நான் எழுத முற்படும்போது, தினசரிப் பத்திரிகைகளில் வரும் குற்றவியல் செய்திகளைத் தவறாது படித்துப் பார்ப்பேன். மேலைநாட்டைப் போலத் திட்டமிட்டுச் செய்யப்படுகிற கொலைகளோ, கொள்ளையோ, திருட்டோ நம் நாட்டில் நடைபெறுவதில்லை. ஏதோ ஒரு விரோதம் காரணமாக வெறிபிடித்தவன்போலாகி அரிவாளையோ, துப்பாக்கியையோ, கூரான கத்தியையோ எடுத்துக்கொண்டு ஓடுகிறான் தன் விரோதியைத் தீர்த்துக்கட்ட! பலருக்கும் தெரிந்த உண்மையாகிவிடுகிறது. இது போன்ற சம்பவங்கள் கதை எழுத ஆதாரப்புள்ளியாக உதவுவதில்லை. நூறு குற்றவியல் செய்திகளுக்கிடையே புலனாகாத ஒரு கொடிய குற்றம் நடைபெற்றிருக்கும். அது கதை எழுதுவதற்கு, ஓரளவு வாசகர்களை ஊகிக்க வைப்பதற்கு உதவும். இப்படி நடந்தேறியிருக்குமோ, அப்படி நடைபெற்றிருக்குமோ என்றெல்லாம் பல கோணங்களில் ஆராய்கிறபோது ஒரு மர்மக் கதை உதயமாகிறது.

உதாரணத்திற்கு, அபூர்வமான உண்மைச் செய்தி ஒன்றை இங்கே குறிப்பிடுகிறேன்.

ஒரு குடும்பத்தில் ஆறேழு பேர்கள். ஒரே இரவில் அக்குடும்பமே கொன்று தீர்க்கப்படுகிறது. இத்தகைய பயங்கரப் படுகொலையைச் செய்தவனை ஒரு மாதத்திற்கு மேலாகியும் கண்டுபிடிக்க முடியாமலிருக்கிறது. மோப்பநாய்கள் யார் யாரையெல்லாமோ கௌவுகிறது; அவர்களெல்லாம் அடிவாங்கினதுதான் கண்ட பலன்.

இக்கொலை சம்பந்தப்பட்ட செய்திகள் அன்றாடம் ஒவ்வொன்றாக வெளியாகி வருகிறது. கொலைகள் நடந்த மாளிகையில் 'அல்சேஷியன்' நாய் ஒன்று இருந்ததும் தெரியவருகிறது.

இந்தவரை மட்டுமே செய்தி கிடைக்கப்பெற்ற நான் ஊகிக்கத் தொடங்குகிறேன். தோட்டத்தில் அவிழ்த்துவிடப்பட்டிருக்கிற நாய்க்கு 'டிமிக்கி' கொடுத்துவிட்டுப் பயங்கரப் படுகொலை நடைபெற்றிருக்கிறதென்றால், அந்த நாய்க்குப் பரிச்சயமானவர்களாகவே அக்கொலைகாரர்கள் இருக்க வேண்டுமென்ற முடிவுக்கு வருகிறேன்.

ஒரு மாதம் கழித்து எதேச்சையாக ஒரு செய்தி வருகிறது. கொலைகாரன் பிடிபட்டுவிட்டதாகவும், அவனிடமிருந்து பற்பல ஆபரணங்கள் கைப்பற்றப்பட்டிருப்பதாகவும் தகவல்; அந்தக் குற்றவாளி வேறு அந்நியன் யாருமில்லை. பால்காரன் — அந்த வீட்டிற்குக் காலை மாலை நேரங்களில் பால் சப்ளை செய்பவன் என்பதும் தெரியவருகிறது.

Koviloor Digital Library

என் முதல் ஊகம் சரியாகிவிட்டது!

கொலைக்கான காரணம் கொள்ளையே என்பதாக போலீசாரால் முடிவு கட்டப்படுகிறது. குற்றவாளியிடமிருந்து கிடைத்த நகைகளில் சில, கொலையுண்டவரின் குடும்பத்தினருக்கு உடைமையானதில்லையென்ற ஒரு செய்தியும் கிடைக்கிறது.

எனக்கொரு சந்தேகம் தட்டுகிறது. கொலைகளைச் செய்து கொள்ளையிட்ட பொருள்களில் அக்குடும்பத்தினருக்கு உரியன வல்லாத நகைகளும் சில இருந்தன என்றால்...?

கேள்விக்குறி கொக்கி போடுகிறது.

இந்தச் சமயத்தில் மற்றும் சில தகவல்கள் கிடைக்கின்றன. கொலையுண்டவர்களில் குடும்பத் தலைவன் ஒரு பிரபல கிரிமினல் வக்கீல் என்றும், கைது செய்யப்பட்டிருப்பவன் இதற்கு முன்பு பல குற்ற வழக்குகளில் மாட்டிக்கொண்டபோதெல்லாம் கொலையுண்டவரே ஆஜராகியிருப்பதாகவும் தெரியவருகிறது.

என் மனதில் சம்பவத் தொடர்புகள் ஒன்றையொன்று பின்னி வலை விரிக்கிறது. ஒரு சுவாரஸ்யமிக்க நாவல் எழுத முற்படுகிறேன். கற்பனையில் கதையை ஓடவிடுகிறேன்.

கொலையுண்டவர் ஒரு பிரபல வக்கீல். கைது செய்யப்பட்டவனோ அவரது 'கிளைண்ட்'களில் ஒருவன். அந்தக் கட்சிக்காரன் திருடியோ, வழிப்பறி செய்தோ, கொள்ளையடித்தோ கொணர்கிற ஆபரணங்களை வக்கீலிடம் ஒப்படைத்திருக்க வேண்டும். கொள்ளையிடப்பட்ட அல்லது களவாடப்பட்ட எந்தப் பொருளையும் உடனடியாக விற்றுக் காசாக்க முற்படுகிறபோது குற்றவாளி அகப்பட்டுக்கொள்கிறான். எனவே ஆறப்போட்டு — காலதாமதப்படுத்தி விற்ற பிறகு கணக்குப் பார்த்துக் கொடுப்பதாகவும், அதுவரை கைச்செலவுக்கு அவ்வப்போது பெற்றுக் கொள்ளலாமென்பதும் அவ்விருவர்களிடையே பேச்சாகியிருக்கும்.

பிரஸ்தாபக் குற்றத்தில் திருடி வரவேண்டியது ஒருவன், அதற்குப் பாதுகாப்புக் கொடுத்து உரிய காலத்தில் காசாக்குவது லாயர் என்ற ஏற்பாட்டில், பல கொள்ளைகளில் கவரப்பட்ட நகைகள் லாயர் வசம் இருந்திருக்கும். பிரஸ்தாப வழக்கில் கைது செய்யப்பட்டவனிடமிருந்து கைப்பற்றப்பட்ட நகைகளில் சில லாயர் குடும்பத்திற்கு உரியனவாய் இல்லாதது மேற்கண்ட அனுமானத்துக்கு ஒத்து வருகிறது.

திட்டமிட்டுச் செயல்பட்ட இருவரில் ஒருவன், மற்றொரு கூட்டாளியின் குடும்பம் முழுவதையுமே கொன்று தீர்க்கிறானென்

றால் அத்தகைய ஆக்ரோஷத்துக்கு ஓர் அசாதாரணக் காரணம் இருக்கவேண்டும். என் கற்பனையும் யூகமும் பலவாறாக ஆராய்ந்த போது ஒரு முடிவு சரியானதாகவும் பொருத்தமாகவும் கிடைத்தது. திருடி வந்தவனுக்கு முழுக்கமுழுக்க நாமத்தைப் போட்டு விட்டுக் கொள்ளையிடப்பட்டு வந்த அனைத்தையுமே லாயர் சுவீகரித்துக்கொள்ள முற்பட்டிருக்க வேண்டும். மற்றொருவனுக்கு இது தீர்க்கமாகத் தெரியவரவே, அப்போது ஏற்பட்ட ஏமாற்றத்தில், தான் பிடிபட்டாலும் பரவாயில்லை. அந்தச் சொத்தில் ஒரு பைசாவைக்கூட அனுபவிக்க யாருமே இருக்கக்கூடாது என்ற முடிவுக்கு வந்திருக்க வேண்டும் !

எனது அனுமானங்களையெல்லாம் வைத்து மர்ம நாவலொன்றை எழுதி முடித்தேன். அபூர்வமாக அமைந்துவிட்டது.

அந்த நாவலே 'என் பெயர் பக்கிரி' என்ற தலைப்புடையதாகும். அதில் நான் முடித்திருக்கும் திருப்பம் வாசகர்களில் எவருமே எதிர்பாராததாய் அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

ஃ ஃ ஃ

இப்படித்தான் ஒவ்வொரு கதையும் உருவெடுக்கிறது.

துப்பறியும் மர்மக் கதைகளில் கதாசுவாரஸ்யத்தை மிகைப்படுத்தவும், வாசகர்களை ஈர்க்கவும் குமரிப்பெண்களைக் கதையினுள் ஊடாட வைப்பதும், செக்ஸியான சம்பவங்களைப் புகுத்தவும் தேவையில்லை. புத்தகத்தை வாசிக்கத் தொடங்கினால் ஒரே மூச்சாக அதை முடிக்கும் ஆவலை ஏற்படுத்தினாலே போதும், வெற்றிகரமான படைப்பாக விளங்கும். பெண் கதாபாத்திரங்கள் எதுவும் பிரதானம் வகிக்காமல், ஒரு முழுநீள மர்மக் கதை வாசகர்களைக் கவருமா என்ற கேள்வியை விடுத்தார் பிரேமா பிரசுர அதிபரும் என் அத்யந்த நண்பருமான இராஜராஜ சோழன் நாடகப் புகழ் அரு. ராமநாதன் அவர்கள். 'ஏன் முடியாது ?' என்று பதிலளித்து, இரு நாவல்களைப் படைத்தேன் ; ஒன்று 'குல்மால் குபேரன்' ; மற்றொன்று 'பேய் வீடு'. இந்த இரு மர்ம நாவல்களும் வாசகர்களிடையே பெரிதும் போற்றப்பட்டது.

துப்பறியும் மர்ம நாவல்கள் வெறும் பொழுதுபோக்குக்கான கதைகளே என்பதாகப் பல இலக்கியவாதிகள் போகிற போக்கில் அலட்சியமாகக் கூறக் கேட்டிருக்கிறேன். மற்ற நாவல்களெல்லாம் என்னவாம் ? சாகா வரம் பெற்ற இலக்கியங்களா அல்லது கீதைகளா, உபநிஷத் கதைகளா ?

பொதுவாக நாவல்கள் என்பவை பெரும்பாலோரால் எழுதிக் குவிக்கப்படுகின்றன. அவற்றைப் படிக்கின்ற வாசகர்களிடையே

Koviloor Digital Library

அவர்களது மனத்தைக் கவர்ந்த ஏழெட்டுக் கதைகளையாவது சுருக்கமாகக் கூறும்படி கேட்டுப் பார்த்தால் நாலைந்து மட்டுமே அவர்கள் மனதில் நிலைபெற்றிருக்கும். அந்தச் சில நாவல்களும் அவர்களது மனத்தில் நிலைபெற்றிருப்பதற்குக் காரணமென்ன ? அந்நாவல்களில் ஊடாடும் கதாபாத்திரங்களுக்குக் கொடுக்கப் பட்டிருக்கும் உருவகமேயாகும்.

அது போன்றேதான் துப்பறியும் மர்ம நாவல்களும்.

என்னை முன்பின் நேரில் பார்த்திராதவர்களுக்கு அறிமுகப் படுத்தப்படுகிறபோது உற்சாகத்துடன் அவர்கள் தெரிவிக்கும் வியப்பு வார்த்தைகளைக் காதாரக் கேட்டிருக்கிறேன். 'எழுதிய நாவல்களுக்குள்ளே பேய் வீடு பிரமாதம்!' என்று ஆரம்பிக்கிற அவர்கள் 'நள்ளிரவு...அடர்ந்த காடு...சூனியக்காரக் கிழவி... சிறுவர் நடை பழகும் தள்ளுவண்டி....அது எழுப்பும் கிரீச்... கிரீச் ஒலி...சாரங்கன்... மோட்டார் சைக்கிள்... மறக்கவே முடியாது !' என்பதாகப் போற்றித் தீர்ப்பார்கள். கிழவி, சாரங் கன் ஆகிய இருவருக்கும் நான் ஏற்படுத்திக் கொடுத்திருக்கிற உருவகம் அவர்கள் மனத்தில் அவ்வளவு ஆழப் பதிந்திருக்கிறது என்பதுதானே அப்பிரதிபலிப்பு ?

துப்பறியும் மர்ம நாவல்கள் வரிசையில் மர்ம நாவல்கள் படைப்பதில்கூட அவ்வளவு சிரமமாயிராது. துப்பறியும் கதை எழுதுவதற்குத் தனித் திறமை வேண்டும் ; எழுத்தாற்றல் மிக மிகக் கொண்ட நாவலாசிரியர்களில் ஓரிருவரால் — முயன்று எழுதினால் சாத்யமாகலாம் ; மற்றவர்களால் அது அறவே இய லாது. எனவேதான் பொதுவான நாவல்களைப் படைப்பதில் பல பத்துக் கதாசிரியர்கள் நிலவி நிற்கின்றனர். துப்பறியும் நாவல் களைப் பின்னித் தரக்கூடியவர்கள் மிகமிகக் குறைவாக உள்ள னர். மனந்திறந்து நான் கூறுவேனேயானால், துப்பறியும் மர்ம நாவல்களைப் படைக்கின்ற ஆற்றலுள்ளவர்களால் வேறு எந்த ரகப் பெருங்கதைகளையும் சுவாரஸ்ய மிகுதியுடன் எழுதிவிட முடியும் !

துப்பறியும் நாவல்கள் எழுதுவது எப்படி? எப்படி ஆரம்பித்து, எவ்வாறு முடிப்பது என்பதற்கு அக்கக்காகப் பிரித்து விளக்கம் கொடுத்துக் கொண்டிருக்க முடியாது. கொடுங்குற்ற வழக்குகளில் ஒரு புலனாய்வு அதிகாரி எவ்வாறு படிப்படியாக உளவு காண் கிறாரோ, அந்த முறையைக் கடைப்பிடிப்பதே சாலச் சிறந்தது. புலனாய்வுத் துறையினரின் 'டயரி'யைத்தான் துப்பறியும் நாவல் களுக்கு அஸ்திவாரமாகக் கொள்ள வேண்டும்.

துப்பறியும் நாவல்களை எழுத முற்படுகிறவர்களுக்குக் காவல் துறையினரின் நடைமுறைகளும் அவ்வதிகாரிகளுள் யார் யாருக்கு எந்த அளவுக்கு அதிகாரமுண்டு என்பதையும் ரிவால் வரைப் பயன்படுத்த எந்தெந்த அதிகாரிகளுக்கு உரிமையுண்டு என்பதையும் நன்கறிந்திருக்க வேண்டும். ஒரு போலீஸ்கான்ஸ் டபிள் ரிவால்வருடன் தோன்றி ஒருவனை மடக்கினான் என்பது போன்று கதைகளில் புகுத்தப்படுமாயின் அது அபத்தமாக ஆகி விடும் !

'துப்பறியும் கதைதானே, எதையும் எப்படியும் எழுதலாம், யாருக்கு என்ன தெரியப்போகிறது ?' என்ற அலட்சிய நோக்கு சிருஷ்டிகர்த்தாவிடம் இருக்கக்கூடாது. சிறுகதை, குறு நாவல், நீண்ட கதை ஆகியவற்றுக்கெல்லாம் இலக்கணம் இருப்பது போன்று துப்பறியும் நாவல் இலக்கியத்திற்கும் இலக்கணமுண்டு.

கதைகளில் வரும் துப்பறிவாளரோ, அன்றிக் காவல்துறை அதிகாரியோ 'திடுதிப்'பென்று எல்லா இடங்களிலும் பிரவேசித்து விட முடியாது. பெரிய இடங்களில் புகுவது அவ்வளவு எளி தல்ல; முன் அறிவிப்புக் கொடுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்; அல்லது திடும் பிரவேசமானால், வழக்குமன்ற நீதிபதியின் உத்திரவு பெற் றிருத்தல் வேண்டும். நினைத்தபோது, நினைத்த நேரத்தில் சாதாரண லாட்ஜுகளில் 'ரெய்ட்' செய்ய அதிகாரமுண்டு ; ஒரு ஐந்து நட்சத்திர ஓட்டலானால் அதற்கான வழி முறையே வேறு.

இதுபோன்ற பல நடைமுறைகளில் நீஞ்சி மீண்டு வருபவனே துப்பறிவாளன். ஒரு கள்ள நோட்டுக் குற்றத்தில் பெரியதொரு காவல்துறை அதிகாரி, உளவு காண்பதற்காகச் சமையற்காரனாய் அமர்ந்து பணியாற்றிய சாமர்த்தியமும் கொண்டிருக்க வேண்டு மென்பதைக் கள்ளநோட்டு வழக்கொன்றில் பலர் அறிந்திருக்கக் கூடும்.

துப்பறியும் கதைகள் எழுதுவோரில் பலர் காவல் துறை யினரை மட்டம் தட்டி, துப்பறிவாளர்களுக்குக் கிரீடம் வைப்பது போன்று எழுதுவது மடமையாகும். நிரபராதியைக் குற்றவாளி யாகக் காவல்துறை ஆக்குகின்றது போன்றும், துப்பறிவாளர்கள் குற்றவாளி அவனல்ல என்று விடுவிப்பது போன்றும் எழுதுவது துப்பறியும் கதை இலக்கியத்தின் இலக்கணத்திற்கு ஒவ்வாத தாகும்.

ஓர் அடிப்படையான உண்மையை இந்த ரக எழுத்தாளர்கள் மனத்தில் கொள்ள வேண்டும். மனித குலத்தினரிடையே ஓர் ஒழுங்கையும், கட்டுப்பாட்டையும் நிலைநிறுத்த மனிதர்களுக் காக மனிதர்களால் ஆக்கப்பட்டதே சட்டமும் ஒட்டிய விதிமுறை

Koviloor Digital Library

களும். இதில் ஓட்டை ஒழுகல் (லூப் ஹோல்) இருக்கக்கூடும். எல்லாவற்றிற்கும்மேல் தெய்வ நீதி என்ற மாபெரும் சக்தி உளது. சூழ்நிலை ஒரு நிரபராதியைக் குற்றவாளியாக்கிவிட்டாலும் சரியே, குற்றவாளி நிரபராதியாகத் தப்பினாலும் சரியே, நீதி கடைசிவரை கண்மூடி இருந்துவிடுவதில்லை. தமக்குக் கிடைத்த சாட்சியங்களையும் உளவுகளையும் கொண்டு போலீஸார் ஒருவரைக் குற்றக்கூண்டில் நிறுத்தி வைக்கலாம். அவர்களின் சொந்த விருப்பு வெறுப்பாக இது ஆகாது. நியாயம் வழங்குவதற்கு நீதிபதி இருக்கிறார் — தெய்வத்திற்குச் சமமாக. குற்றச்சாட்டு எப்படியிருந்த போதிலும் நீதி உஷாருடன் விழிப்புற்றிருக்கும்.

தூய துப்பறியும் கதைகள் எழுத முற்படுவோர் இவற்றையும் மனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

உதாரணத்துக்கு ஒரு கதையை இங்கே குறிப்பிட்டுக் காட்டுகிறேன். ஒரு கோடீஸ்வர வயோதிகன் அவருக்கு மனைவியாக ஒரு இளம்பெண் இரண்டாம் தாரமாக வாழ்க்கைப்படுகிறாள். இளம் வயதில் அவள் காதலித்த ஒருவன் பரம கஷ்டத்திலிருக்கிறான். அவன்பால் பரிவுகாட்டித் தன் கோடீஸ்வரக் கணவனிடம் வேலை வாய்ப்பை ஏற்படுத்திக் கொடுத்து அவன் துயர் துடைக்கிறாள். அவன் திறமையாகவும் நேர்மையுடனும் பணியாற்றிப் பிரதம நிர்வாகியாகப் பதவி உயர்வடைகிறான். அதுவரை முதலாளியைக் காக்காய் பிடித்து அவரது நன்மதிப்பைப் பெற்றுக் கணக்கனாய் விளங்கியவன் செய்திருக்கும் பொய்க்கணக்குகளையெல்லாம் கண்டுபிடிக்கிறான். கணக்கன் அவனைத் தொலைக்கக் குறுக்கு வழியில் புகுகின்றான். நிர்வாகியானவனும், கோடீஸ்வரனின் இளம் மனைவியும் பழைய காதலர்கள் என்றும், அத்தொடர்பு இப்போதும் இருந்து வருவதாகவும் கோடீஸ்வரனிடம் வத்தி வைத்துவிடுகிறான். கோடீஸ்வரனும் நம்பிவிடுகிறார். பிறவியிலேயே 'சினிக் மைண்டட்' அவர். உள்ளங்குமுறி மனம் பேதலித்து வாழ்க்கையையே வெறுக்கின்றார். கிறுக்குத்தனமான அவனது போக்கு விபரீத முடிவை உருவாக்குகிறது. கள்ளத் தொடர்புடைய மனைவியுடன் வாழ மனமொப்பவில்லை. கள்ளக் காதலனையும் பழிவாங்கியாக வேண்டும். தன் உயிர் போனாலும் இருவரும் வாழக்கூடாது. திட்டம் வகுக்கிறார். ஒரு கொலைக்கான தடயங்களை ஏற்படுத்திவைத்துவிட்டுத் தற்கொலை செய்து கொள்கிறார் அந்தக் கோடீஸ்வரர். அம்மரணம் புலன் விசாரணைக்கு உட்படுகிறபோது கள்ளக் காதலர்கள் சதி செய்து கோடீஸ்வரரைக் கொலை செய்துவிட்டதாக வழக்கும் போடப்படுகிறது. சாட்சியங்கள் யாவும் குற்றம் சாட்டப்பட்டவர்களைச் சுட்டிக்காட்டுவது போன்று நிரூபணமாகிவிட்டதால் இருவரும் —

Koviloor Digital Library

அதாவது கோடீஸ்வரனின் இளம் மனைவியும் நிர்வாகிக் காதல னும் ஆயுள் தண்டனை அடைகின்றனர்.

கதைக்கு முடிவை ஏற்படுத்தியிருந்தால் 'என்ன அநியாய மிது ! தெய்வத்திற்கே அடுக்காது !' என்று வாசகர்கள் தம்மையு மறியாமல் புலம்பக்கூடும். அதோடு மட்டுமல்ல ; 'அநியாயத் திற்குத்தான் காலமிது !' என்று மனம் புழுங்கவும் கூடும். கதா சிரியனுக்கும் சிறப்பான ஸ்தானம் கிடைக்காது.

ஆயிரத்தில் ஒன்று அநீதியில் முடிந்திருக்கலாம் ; இதனைக் கொண்டு அநீதிதான் வெல்கின்றது என்ற கருத்தை வாசகர்களி டம் கதாசிரியர் பரவவிடுவது நல்லதொரு பண்பாகாது.

எனவே நான் என்ன செய்கிறேன். கதையை மேற்கொண்டு தொடர்கிறேன். புலன் விசாரணை அதிகாரி ஒரு தூய கிருஸ்து வர். அவரது உள்மனத்தில் கோடீஸ்வரரின் இளம் மனைவி தூய்மையானவள் என்பதை உணரமுடிகிறது. நாம்தான் சாட்சி யங்களைக் கொண்டு அநீதி இழைக்கிறோமோ என்று உள்ளூரச் சஞ்சலம் கொள்கிறார். தண்டனை விதிக்கப்பட்டபிறகு, மரண மடைந்த கோடீஸ்வரரின் அந்தரங்க டைரி அவர் கைக்குக் கிடைக் கிறது. அந்தப் பைத்தியக்கார மனிதர், தாம் எப்படித் திட்ட மிட்டு, தற்கொலை செய்துகொண்டு, அதன் மூலம் பழிவாங்கி யிருக்கிறார் என்பது விவரமாகத் தெரிய வருகிறது. அநீதி இழைத்துவிட்டோமே என்று பதறி வேலையை ராஜினாமா செய்ய முற்படுகிறார். மேலதிகாரி பெரிய அனுபவசாலி. அவர் தடுக்கிறார். ஆயுள் தண்டனை பெற்றுச் சிறைவாசம் புரியும் காதலனைச் சந்தித்து உண்மை தெரிந்து பிறகு ராஜினாமா செய் என்கிறார். கிருஸ்துவ அதிகாரி சிறைக்கு ஓடுகிறார். காதலனைச் சந்திக்கிறார். நடந்ததுதான் என்ன என்று பதறிக் கேட்கிறார்.

அமைதியுடன் பதில் சொல்கிறான் அந்த ஆயுள் கைதி — கொன்றது தானேதான் என்பதாக. கோடீஸ்வரனின் இளம் மனைவியுடன் தொடர்புண்டா என்றும் விசாரிக்கிறார்... ஆணை யிட்டு மறுக்கிறான்.

மனிதர்களால் அளிக்கப்படும் நீதி மயக்கமுறலாம்; தெய்வ நீதி தவறவே தவறாது என்று முடிக்கிறேன்.

'அப்படியானால் கோடீஸ்வரர் மேற்கொண்டது தற்கொலை யில்லையா ? டைரியில் இருப்பது?' என்ற கேள்வி எழலாம்.

இதற்கு விளக்கம் கூற இக்கட்டுரையில் இடமில்லை. எனது பிரசித்தி பெற்ற நாவல்களில் ஒன்றான **நீதி மயக்கத்**தைப் படித்துப் பின்பற்றலாம்.

Koviloor Digital Library

துப்பறியும் நாவல்களைப் படைப்பதற்குக் கற்பனைக்கு அதிக முக்கியத்துவம் தரப்பட வேண்டும். அதற்கு அடுத்தபடியாக அனுமானங்களுக்குப் பிரதான்யம் அளிக்கப்பட வேண்டும். தோன்றுகிற கற்பனைகளையும் அனுமானங்களையும் சிறுகச் சிறுகக்கூறி 'சஸ்பென்ஸ்' வைக்கவேண்டும். கதையைக் கொண்டு செலுத்துகிற லாகவத்தில்தான், அக்கதையின் சுவாரஸ்யம் கடைசிவரை தொக்கி நிற்கும்.

நிஜ வாழ்க்கையில் காணும், கேட்கின்ற சம்பவங்களைக் கதைக்குக் கருவூலமாகக் கொண்டு பொதுவான கதைகளைச் சிருஷ்டித்துவிடுவது போன்று, துப்பறியும் நாவல்களைப் படைக்கச் சம்பவங்கள் கிடைக்கா. நம் நாட்டுக் குற்றவியல்களில் திட்டமிட்டுச் செய்யப்படுபவை மிகமிக அபூர்வம். எனவே, ஆரம்ப எழுத்தாளர்களுக்கு ஒரு யோசனை கூறுகிறேன்.

மேலை நாடுகளில்தான் 'கால்குலேடெட் கிரைம்'கள் அதிகமாக நடைபெறுகின்றன. இத்தகைய சம்பவங்களுக்கு முக்கியத்வம் கொடுத்து உண்மைக் கதைகள் பலவற்றைப் பிரசுரித்துவரும் ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளைப் படித்து வருக. கதைக்கான பிடிப்பு கிடைக்கக்கூடும். அல்லது ஆங்கில 'டிடெக்டிவ்' நாவல்களைப் படிக்க முற்படுங்கள். ஒருசில பக்கங்களைப் படிக்கும்போதே, கதை இப்படித்தான் செல்லக்கூடுமென்று அனுமானம் தோன்றும். அந்தக் கதையின் முடிவு உங்களுடைய அனுமானத்திற்குப் புறம்பானதாக இருந்தால், நீங்கள் அனுமானித்தபடி கதையை அமைக்கலாம்.

குற்ற இயல்கள் மேலை நாட்டில் எவ்வளவு புத்திசாலித்தனத்துடனும் சாதுரியமாகவும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன என்பதை மட்டுமே கருத்தில்கொண்டு துப்பறியும் புதினங்களை எழுதலாமே தவிர, கதையைக்கொண்டுசெல்லும் முறையைப் பின்பற்றக்கூடாது. அவர்களுடைய கலாசாரமும் பண்புகளும் நமக்கு ஒத்துவரா. மேலைநாடுகளில் ரிவால்வர்கள் யாருக்குமே சுலபமாகக் கிடைக்கும்; கையாள்வார்கள். நமக்கு இங்கு அப்படியில்லை. எனவே, கதை எழுதும்போது பிரபல கேடிகளாகப் படைத்து லோன்ஸ்குயர் லோகுவிடமும், ஜிஞ்சர் பஞ்சாமியிடமும், காசிமேடு காளிமுத்துவிடமும் ரிவால்வரை இடம் பெறச் செய்துவிடக்கூடாது!

துப்பறியும் மர்ம நாவல்களை எழுதத் தொடங்கும்போது முதல் அத்தியாயத்தை எங்கே, எப்படி ஆரம்பிப்பது என்பது சற்றே சிரமமாயிருக்கலாம். எடுத்த எடுப்பில் வாசகர்களிடையே பரபரப்பூட்டும் வகையில் சம்பவங்களை வைத்து விறுவிறுப்புக்

Koviloor Digital Library

கொடுக்க வேண்டும். பிறகு அமைதியாக ஓடும் நதியைப் போன்று கோவையுடன் எழுதிச் செல்லவேண்டும். நாவல் பாதி அளவுக்கு வருகிறபோது சஸ்பென்ஸை வைத்து வேகமாகக் கதையை ஓட்ட வேண்டும். முடிவு வாசகர்களின் ஊகத்திற்கு மாறாக அமைக்க வேண்டும். இதில் எழுத்தாளனின் திறமை மிளிர வேண்டும்.

துப்பறியும் மர்ம நாவல்கள் எழுதுவதில் எடுத்த எடுப்பி லேயே வல்லவனாகிவிட முடியாது. ஆரம்பத்தில் வெறும் பேத் தல் போலவே அமையக்கூடும். எழுத எழுத நாளாவட்டத்தில் பரிபக்குவ எழுத்தாளனாகிவிடலாம்.

துப்பறியும் நாவல்களைப் படைப்பதில் வெற்றி கண்டு விட்டால், அந்த எழுத்தாளனது பேனாவுக்கு எந்த ரக நாவல் களையும் எழுதக்கூடிய ஆற்றலிருக்கும் என்பதை நிச்சயம் நம்ப லாம்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் முதன்முதலாக நவீன பாணியில் துப் பறியும் மர்ம நாவல்களைப் புகுத்தத் தொடங்கிய நான், அந்த இலக்கியம் வளரவும் பல நூறு நாவல்கள் வெளியாக வேண்டு மென்ற கருத்திலும் எழுத்தாற்றல் மிக்க இருவரைத் தேர்ந் தெடுத்து எழுதத் தூண்டினேன். **மேதாவி**, குருவுக்கும் மிஞ்சிய சிஷ்யனாய் என்னையும்விடப் பன்மடங்கு நாவல்களை எழுதிக் குவித்துவிட்டார். ஜெகசிற்பியனின் ஆரம்ப காலத்தில் துப்பறி யும் மர்மக் கதைகளை எழுதச் சந்தர்ப்பங்கள் கொடுத்தேன். அதில் கைதேர்ந்த பயன்தான் பிற்காலத்தில் எந்த ரக நாவல் களையும் தனித் திறமையுடன் எழுதி அவரால் இலக்கியத்துறை யில் சிரஞ்சீவித்வம் பெற முடிந்தது என்றால் அது சாத்தியமான தாகும்.

துப்பறியும் மர்ம நாவல்கள் தமிழிலக்கியத்தில் இடம் பெறா தென்றும், அவை ரஸபேத இலக்கியமென்றும், பொழுதுபோக்குக் கானவை என்பதாகவும் தன்னடக்கமற்றவர்களும் தகுதியற்றவர் களும் இளக்காரமாகக் கூறலாம். மேல் மட்ட அதிகாரிகளும், அறிவாளிகளும், ஐ. ஏ. எஸ்.களும், காலேஜ் மாணவ மாணவி களும், தொழிலதிபர்களும், நிர்வாகிகளும் அகதா கிறிஸ்தி, பெர்ரி மேசன், கார்டினர், சேஸ் ஆகியோரின் நாவல்களை மிகமிக ஆவலுடன் வாங்கிப் படிக்கின்றனர் என்றால் அவர் களெல்லாம் ரசபேத வாசகர்களா? துப்பறியும் மர்மத் தொடர்

Koviloor Digital Library

கதைகளுக்கு அபரிமிதமாக 'பப்ளிஸிட்டி' கொடுத்து முன்னணி வாரப் பத்திரிகைகள் பிரசுரித்து வருகின்றனவே, அதைப்பற்றி என்ன சொல்லப் போகிறார்கள் !

இன்றைய வாசகர்களிடையேயும் சரி, பத்துப் பேர்களிடையே சிரஞ்சீவி, மேதாவி என்று பிரஸ்தாபித்துப் பாருங்கள் ; பிரசித்தம் தெரியவரும். எந்த இலக்கிய கர்த்தாவின் பெயர் சாகா வரம் பெற்றதுபோல, முப்பத்தைந்து வருட காலமாகச் சிரஞ்சீவித்வம் பெற்று நிலைத்திருக்கிறது ?

Koviloor Digital Library

ராஜேந்திரகுமார்

விளம்பரத்துறை ஓவியரான இவர், 2-1-1937-ல் கோவையில் பிறந்தார். உடுப்பியைச் சேர்ந்தவரே யானாலும், தமிழிலேயே எழுதிக்கொண்டு சென்னையிலேயே வாழ்கிறார். குடும்பக்கதை, நகைச்சுவைக் கதை என்று எழுதிக்கொண்டிருந்தவர், சமீப காலமாகத் துப்பறியும் நாவல்கள் துறைக்கு வந்திருக்கிறார். 'வால்கள்', 'எப்படியடி காதலிப்பது ?', 'நீயா என் காதலி ?', 'வணக்கத்துக்குரிய காதலியே !', 'இறந்தவன் பேசுகிறேன்', 'இன்னமும் இருக்கிறேன்', 'வித்தியாசமான பெண்', 'ஒரு கண்ணாமூச்சிக் கதை', 'கன்னி-இளமை-கனவு', 'என்னோடு ஒரே இரவு', 'ஜூலி கொடுத்த விலை', 'மூன்றாவது காதலி', 'பைரவன் அழைக்கிறேன்', 'ஒரு ஸ்ட்ரா ஒரு எக்ஸ்ட்ரா' — இவர் எழுதிய சில நாவல்கள்.

ஆங்கிலம், தமிழ், கன்னடம், இந்தி அறிந்த இவர், ஒரு பிரும்மசாரி.

துப்பறியும் கதையின் முக்கிய அமிசம் மர்மம்.

அடுத்து என்ன நடக்குமோ என்ற திகில் உணர்ச்சியுடன் கூடிய மர்மம்.

துப்பறியும் கதைகளில் இரண்டு வகை உண்டு.

ஒன்று :

முதலில் கொலையோ, எதுவோ வர்ணித்துவிட்டு அதை யார் செய்தது என்ற கேள்வியை எழுப்பி, ஒவ்வொருவர் பேரிலும் வாசகர்களின் சந்தேகத்தைப் படரவிட்டுக் கடைசியில்—

எதுவும் தெரியாத ஒரு அப்பாவியைக் காட்டி 'இவன்தான் கொலை செய்தான்!' என்று சொல்லிக் கொலைக்கான காரணத்தை அவனோ துப்பறியும் நிபுணரோ பக்கம் பக்கமாகப் பேசியே புரிய வைப்பதற்காக (அறுப்பதும் உண்டு) முயலுவார்கள். சேஸ் அகாதா கிறிஸ்டி பாணி.

Koviloor Digital Library

இரண்டு :

முதலிலிலேயே கொலைகாரனை ஸ்பஷ்டமாக அடையாளம் காட்டிவிடுவது. அப்புறம் அந்த ஆள் யாரைத் தனியாக நெருங்கினாலும் படிப்பவர்கள் பயந்தும் செத்தும் தவிப்பது ஒரு வகை. கடைசியில் போலீஸ் அவனைச் சுட்டுக் கொல்லும்வரை கதாபாத்திரங்கள் நிம்மதியாக இருக்கப் படிக்கும் நாம்தாம் நாற்காலி முனைக்கு ஓடத் தயாராக இருப்பது போல அமரவேண்டி வரும். இது ஆல்ஃப்ரட் ஹிட்ச்காக் பாணி. (எனக்குப் பிடித்த பாணி. இதில்தான் வாசகர்களை எப்படி வேண்டுமானாலும் பயமுறுத்தலாம் நேரடி விமர்சனத்தால்.)

துப்பறியும் கதைக்கு முக்கியமான அமிசம் சஸ்பென்ஸ்.

இதைச் சொல்லும்போது ஒரு நிகழ்ச்சி நினைவுக்கு வருகிறது.

என் நெருங்கிய எழுத்தாள நண்பர். ஆவிக்கதைகளாலும், பேய் பிசாசுக் கேஸ்கள், உண்மைச் சம்பவங்கள் எழுதிப் புகழ் பெற்ற எழுத்தாளர்.

அவரிடம் யாரோ பத்திரிகை, தமிழில் ஆரம்பிக்கப் போகிறோம், நல்ல பெயர் சொல்லுங்கள் என்று கேட்க — தமிழில் புலமை இல்லாத அந்த ஆங்கில எழுத்தாளர் 'சஸ்பென்ஸ்' என்று சொல்ல, அவர்களுக்கு மிகவும் பிடித்துப் போய்விட்டதாம். என்னிடம் சஸ்பென்ஸுக்குத் தமிழ் வார்த்தை என்ன என்று கேட்டார். நான் 'மர்மங்கள்' என்று சொல்லப் போக—

இன்றுவரை எங்கே பார்த்தாலும் வாய்யா 'மர்ம அய்யங்கார்' என்று கிண்டல் செய்துகொண்டே இருக்கிறார்.

அவர் பெயர் ? அது எதுக்கு இப்ப?

துப்பறியும் கதை எழுதுவது எப்படி என்கிறது தலைப்பு.

ரொம்பவும் சுலபம்.

திரும்பத்திரும்ப மூன்று கேள்விகளைக் கேட்டுக்கொண்டே இருந்தால் போதும். ஒரு துப்பறியும் நாவல் தயார் !

'எப்படி?', 'ஏன்?', 'யார் ?' இந்த மூன்று வார்த்தைகள் தாம். இதில்தான் முழுத் துப்பறியும் கதையே அடங்கி இருக்கிறது.

உதாரணமாக —

ஒருவன் செத்துக்கிடக்கிறான் என்று கதை முடிகிறது என்று வைத்துக்கொள்ளுவோமா ?

Koviloor Digital Library

'எப்படிச் செத்துக் கிடக்கிறான் ?' என்று கேட்டுக்கொள் ளுங்கள்.

கத்திக்குத்து, துப்பாக்கிச் சூடு, கழுத்தை நெறித்து மூச்சை நிறுத்தி — ஏதாவது ஒரு காரணம் வரும்.

'ஏன் ?' ஏன் கொலை செய்யப்பட்டு இருக்கிறான்.

பணத்தைத் திருடவா ? சொத்துகளுக்காகவா ? வஞ்சம் தீர்க்கவா ? பழிவாங்கும் உணர்ச்சிக்காகவா ? இப்படி நிறையக் காரணம் வரும்.

கடைசியாக 'யார் ?' என்று கேளுங்கள். அந்தச் செத்தவன் செத்ததால் பயன் அடைபவன் யார் என்று துப்பறியுங்கள். விசாரியுங்கள். எப்படியும் கொலைகாரனைக் கண்டுபிடித்துவிட லாம்.

அவ்வளவுதான் சார்.

துப்பறியும் கதை ரெடி.

துப்பறியும் கதைகளைப்பற்றி நாம் மார் தட்டிக்கொள்ள முடியாது.

காரணம், துப்பறியும் கதையின் தாய்வீடு மேல்நாடுகள். ஆங்கில நாவல்களில்தான் மர்மக்கதைகள் வெளியாயின.

சேஸ், அகாதா கிறிஸ்டிக்கு முன்னால் யாராவது துப்பறி யும் கதை எழுதி இருக்கிறார்களா ?

ஸாரி. எனக்குத் தெரியாது.

உங்களுக்குத் தெரிந்திருந்தால் சொல்லுங்கள். மிஸ்டர், ப்ளீஸ்.

சினிமா இசையைப் பொறுத்தவரை கொஞ்சகாலத்திற்குமுன்பு ஒரு நிலை இருந்தது. அதாவது பாகவதர் - சின்னப்பா காலத்துக் குப்பிறகு ஜி. ராமநாதன் போன்ற சில மியூஸிக் டைரக்டர்கள் ஹிந்தி மெட்டுகளை அப்படியே தமிழ்ப் பாட்டாக்கித் தந்து கொண்டிருந்தார்கள். நாமும் ரசித்துக்கொண்டிருந்தோம்.

அப்புறமாக எம். எஸ். விஸ்வநாதன், இப்போது இளைய ராஜா மாதிரி இசையமைப்பாளர்கள் வந்த பிறகுதான் கொஞ் சம் ஒரிஜினாலிடி கிடைத்தது.

துப்பறியும் நாவல்களிலும் இதே நிலைதான்.

தமிழைப் பொறுத்தவரை (நான் சொல்வது தவறாகவு மிருக்கலாம்) முதல்முதலாக வெளிவந்த துப்பறியும் நாவல் ராஜாம்பாள் என்றுதான் நினைக்கிறேன்.

Koviloor Digital Library

ஐ யாம் ஸாரி. அப்போது நாவல், அதுவும் அந்த அளவு கொடுந்தமிழ் நாவல்களைப் படிக்க எனக்கு வயசு பத்தாது.

ஆனால் ராஜாம்பாள் சினிமா பார்த்தேன். நினைவு இருக்கிறது. ''மோசம் போனேன் கோபாலா' என்று சிகரெட் பெட்டியின் பின்னால் எழுதி, ராஜாம்பாள் தப்பி ஓடிய காட்சி இன்னமும் நன்றாக நினைவு இருக்கிறது.

ஆரணி குப்புசாமி முதலியார் நிறையத் துப்பறியும் நாவல்களை எழுதி இருக்கிறார். ஆனால் அவை ஆங்கில நாவல்களின் அப்பட்டமான தமிழாக்கமாகவே இருக்கும். மொழிபெயர்ப்பார் லண்டனை யாரும் கேள்விப்படாத ரத்தினபுரி என்பார்!

வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்காரும் பல துப்பறியும் நாவல்களை எழுதி எழுதிக் குவித்தவர். ஆனால் இவருக்கும் பெரும்பாலும் கைகொடுத்தது ஆங்கில நாவல்கள்தாம் என்று கேள்வி.

ஆனால் இவர் ஆரணி குப்புசாமி முதலியாரைவிட வித்தியாசமானவர். சூழ்நிலைகளையும் கதாபாத்திரங்களையும் மாற்றி அமைத்துவிடுவாராம். லண்டனை — நம்ம தமிழ்நாட்டிலுள்ள கும்பகோணமாகவோ, நாகைப்பட்டினமாகவோ, திருச்சியாகவோ சென்னையாகவோ ஆக்கிச் சொந்தமாக எழுதப்பட்ட ஒரு தமிழ் நாவலின் வடிவத்தைத் தருவதில் அவர் சமர்த்தராம்.

டி.டி.வி. ஹைஸ்கூலில் படித்த நேரம் அது. கூட இருக்கும் மாணவர்கள் விழுந்து விழுந்து வடுவூர் நாவல் என்று வாங்கி வாங்கிப் படிப்பார்கள்.

அவர் நாவலிலேயே 'தி பெஸ்ட் எது?' என்று கேட்டேன். திகம்பர சாமியார் என்றார்கள்.

வாங்கி (இரவல்தான்) கொஞ்சம் படித்தேன். பிறகு முடியவில்லை. மரகதம் அல்லது கருங்குயில் குன்றத்துக் கொலையும் அப்படித்தான்.

இரண்டையும் சினிமாவாகத்தான் பார்த்தேன்.

நான் கதைகளையும் நாவல்களையும் உருப்படியாகப் படிக்கத் தொடங்கியதே 47ல் குமுதம் ஆரம்பித்த பிறகுதான்.

திகம்பர சாமியார் சினிமாவில் நம்பியார் ஏகப்பட்ட வேஷம் போட்டதைப் பார்த்தேன். போஸ்ட்மேனாக வரும் அவரது நாமம் இன்னமும் நினைவிலிருக்கிறது.

ஐ யாம் ஸாரி.

Koviloor Digital Library

கதையைப்பற்றி எதுவும் சொல்லாமலிருப்பதே உத்தமம். காரணம் கதை சுத்தமாகப் புரியவில்லை.

மரகதம் படத்தில் சிவாஜி கணேசன் நிறைய வேஷம் போட்டார். நான் நினைக்கிறேன் ஒரு மர்மத்தைத் துலக்குவதென்றால் நிறைய வேஷங்கள் போட்டால்தான் முடியும் என்ற நம்பிக்கை அந்தக் காலத்தில் இருந்தது போலிருக்கிறது.

கொஞ்ச காலம் முன்புகூட அரு. ராமநாதன் தாம் துப்பறியும் கதைகளைப் பிரேமா பிரசுரம் என்ற தம் நிறுவனத்தின் மூலம் நிறையப் பிரசுரம் செய்து வந்தார்.

சிரஞ்சீவி, பி.டி.சாமி, மேதாவி என்று பலரின் நாவல்கள் மிகப் பிரபலமானவை. அவற்றின் வெற்றிக்கு ஒட்டு மொத்த உரிமையாளர் —

அரு. இராமநாதன்.

ஆனால் ஒரு விஷயம் கேள்விப்பட்டேன். அது எவ்வளவு தூரம் உண்மையோ எனக்குத் தெரியாது.

அவரும் ஆங்கில நாவல்களை எழுத்தாளர்களிடம் கொடுத்துத் தமிழாக்கித் தாருங்கள் என்பாராம். நிஜமா ?

பதிலைக் குறிப்பிட்ட அந்த எழுத்தாளர்களிடம்தான் கேட்கவேண்டும்.

அவர்களால்தான் சொல்ல முடியும்.

அப்படியே வாதத்துக்காக அவர் செய்தது உண்மை என்றே வைத்துக்கொண்டாலும் அதில் குற்றம் சொல்ல ஒன்றுமில்லை என்பதே என் அபிப்பிராயம்.

ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களைத் தமிழில் மொழி பெயர்க்கலாம்.

துப்பறியும் நாவல்களை மட்டும் மொழிமாற்றம் செய்யக் கூடாதா என்ன ?

பிறநாட்டுச்சாத்திரங்கள் தமிழில் மொழி பெயர்த்தல் வேண்டும் என்று பாரதியாரே ஒப்புக்கொண்டு இருக்கிறாரே. பிற (மேல்)நாட்டுக்கே உரிய துப்பறியும் மர்மக் கதைகளுக்குச் சாத்திரங்களுக்கான அந்தஸ்தைத் தந்துவிட்டால் போகிறது !

அப்புறமென்ன தயக்கம்.

இப்போதைய நிலை ?

ஆங்கில நாவல்களைப் பிரதி எடுக்கும் நிலை கணிசமாகக் குறைந்துள்ளது என்றே நினைக்கிறேன்.

Koviloor Digital Library

சில நாவல்களில் மேல்நாட்டுச் சாயல் வந்திருக்கக்கூடும்.

உதாரணமாக —

ப்ளேன்—பைலட்—விமான உபசரிகை — எந்த நிமிஷம் வெடிக்குமோ என்ற பயம் இதெல்லாம் இருக்கிற ஒரே காரணத்துக்காக என் இனிய நண்பர் சுஜாதாவின் 'வான வெளியிலே' நாவலையும், ராஜேஷ்குமாரின் 'பம்பாய்க்குப் பத்தாவது மைல்' நாவலையும் ஆர்தர் ஹெய்லியின் ஏர்-போர்ட்டின் அப்பட்டமான காப்பி என்று சொல்லிவிட முடியுமா என்ன ?

ப்ளேன் என்றாலேயே அந்த விமானமோட்டி — உபசரிகை எல்லாம் தவிர்க்க முடியாத விஷயங்கள்.

சும்மா சினிமா கதைகள் மாதிரி, 'அதுமாதிரி அந்தப் படத்திலே வந்திருச்சே, சிமிலாரிட்டி வந்துடுமே' என்று சொல்லுவதில் அர்த்தமில்லை.

அவர்கள் மட்டும் ரொம்ப ஒழுங்காக்கும்? அந்தக் கால ஹரிதாஸ் முதல், இப்போதைய 'துடிக்கும் கரங்கள்'வரை மரத்தைச் சுற்றி ஓடாத காதலர்கள் உண்டா ? அது மட்டும் சிமிலாரிட்டி இல்லையாக்கும் ?

கிடக்கட்டும் ; அதைப்பற்றி என்ன ஆராய்ச்சி ? லீவ் இட்.

எல்லாவற்றிலும் அக்கிரமம் சுஜாதாவின் சயன்ஸ்ஃபிக்ஷன் கதைகளையே அப்பட்டமான காபி என்று ஒருவர் என்னிடம் சண்டை போட்டதுதான் !

ஆங்கிலத்தில் நான் மிகவும் ரசித்த பழைய கதைகளில் 'விட்னஸ் ஃபார் தி ப்ராஸிக்யூஷன்' — மற்றும் 'மர்டர் ஷி ஸெட்'.

அருமையான கதைகள்.

'மர்டர் ஷி ஸெட்'டில் ஒரு கிழவி ரயிலில் போகும்போது எதிரே வந்து கடந்து போகும் ரயிலில் ஒருவன் ஒருத்தியைக் கொலை செய்வதைப் பார்த்து போலீஸில் சொல்கிறாள். அவர்களால் கொலை நடந்ததையே கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. இந்தக் கிழவி அந்தக் கொலையாளி வீட்டிலேயே விருந்தாளியாகி அவளே குற்றவாளியைக் கண்டுபிடித்துத் தருகிறாள்.

அந்தக்கிழவியின் சாமர்த்தியம், சுறுசுறுப்பு எல்லாம் படித்த பிறகு அப்படியொரு கிழவி கிடைத்தால் கல்யாணமே செய்து கொண்டுவிடுவேன்; அந்த அளவு பிடித்துப்போன கேரக்டர் அது!

Koviloor Digital Library

அப்பாவி மனிதனை வாதத் திறமையால் கொலைக் குற்றத்திலிருந்து விடுவித்துவிட்ட பிறகு, அவன்தான் கொலைகாரன் என்பதை அறிந்து துடித்துப் போகும் லாயர் ஒருவரின் கதை 'விட்னஸ் ஃபார் த ப்ராஸிக்யூஷன்'. அந்த வக்கீலின் காரெக்டர் காலத்தால் அழிக்கவே முடியாத ஒன்று.

உண்மையான வார்த்தை அது.

எனக்குத் தெரிந்து என் இனிய நண்பர் 'விக்ரமன்' கூடச் சில சேஸ் நாவல்களைத் தமிழாக்கிப் புத்தகங்களாகப் பிரசுரித்திருக்கிறார்.

என்ன காரணமோ அப்புறம் நிறுத்திவிட்டார்.

தமிழில் துப்பறியும் கதை என்றாலே முதலில் நினைவு வரும் பெயர் தமிழ்வாணன்.

அந்த அளவுக்கு எழுதி எழுதிக் குவித்தவர்.

எனக்குத் தெரிந்து நான் படித்த முதல் துப்பறியும் நாவலே இவர் நாவலாகத்தான் இருக்குமென்று நினைக்கிறேன்.

கல்கண்டு, சிறுவர் பத்திரிகையாயிருந்த காலத்திலேயே சங்கர்லால், இந்திரா, சுத்தரிக்காய் என்று விறுவிறுப்பான நடையுடன் எழுதுவார்.

அதுவே கல்கண்டு பெரியவர்கள் பத்திரிகை ஆன பிறகும் கூட அதே சங்கர்லாலை வைத்துத் தொடர்ந்து எழுதி வாசகர்களை உலகம் சுற்றிவரச் செய்தார்.

இறுதி நாள்களில் அவரே ஹீரோவாகி 'டோக்கியோவில் தமிழ்வாணன்' என்பது போன்ற தலைப்புகளில் அவரே சாகசங்களைப் புரிவது போல எழுதி வந்தார்.

அவரைச் சந்திக்கும் ஆசை எனக்கு நெடுங்காலமாகவே இருந்தது. ஆனால் அவரைச் சந்தித்தபோது நான்தான் பார்த்தேன்; அவர் பார்க்கவில்லை.

காரணம் — கடைசி நேரம் — சிதையில்தான் பார்க்க முடிந்தது. அது என் வாழ்க்கையில் மறக்க முடியாத சம்பவம். அவர் இறந்ததும் அவர்பாணி துப்பறியும் கதைகளுக்கு முற்றுப்புள்ளி வந்துவிட்டது என்றுதான் நினைத்தேன்.

ஆனால் இப்போது அவர் குட்டி பதினாறடி பாய முயல்கிறது.

வெற்றி கிடைக்கும்; நிச்சயமாக வெற்றி கிடைக்கும்.

Koviloor Digital Library

இப்போதைய துப்பறியும் கதைகளில் சுஜாதா, ராஜேஷ் குமார், நான், பட்டுக்கோட்டை பிரபாகர், இன்னும் சில பேர்.

மற்றக் கதைகளில் இல்லாத ஒரு சிறப்பு துப்பறியும் கதைகளுக்கு உண்டு. வயது வித்தியாசம் இல்லாமல் எல்லோராலும் விரும்பிப் படிக்கப்படும் தன்மை இதற்குத்தான் உண்டு.

அதில் தவறுகள் செக்ஸ் எது இருந்தாலும் மன்னிக்கப்படும். மறக்கப்படும். தனிச் சுதந்தரமே கிடைக்கும். கதையை எங்கு வேணுமானாலும் உடைக்கலாம்.

புதிதாக எழுத வருபவர்கள் சுலபத்தில் பெயரும் புகழும் அடைய ஆசைப்படுகிறவர்களுக்கு நான் சிபாரிசு செய்வது —

துப்பறியும் கதை எழுதுங்கள்.

கொஞ்சம் கற்பனை, எழுதும் திறமை, போரடிக்காமல் காட்சிகளைக் கோக்கும் திறமை, எதிர்பாராத புது விதமான முடிவு — அது போதும்.

நீங்களும் துப்பறியும் மர்மக் கதாசிரியர் ஆகிவிட்டீர்கள் !

வெற்றி உங்கள் பக்கம் நிற்க என் வாழ்த்துகள்.

Koviloor Digital Library

ரவீந்தர்

ராஜன் என்ற இயற்பெயர் கொண்ட ''ரவீந்தர்'' 'கல்கண்டு' மூலம் மிகவும் பிரபலமான பெயர்.

கடந்த 33 ஆண்டுக் காலமாகக் 'கல்கண்டி'ல் எழுதி வருபவர். 'லிப்ஸ்டிக்கின் விலை 70 லட்சம்', 'டாக்டர் முகும்பாவின் ஆபத்தான விளையாட்டு', 'புதியவன் செய்த போன் கால்', 'டேஞ்சர் லைட்', 'டாப் ஸீக்ரெட்ஸ்' போன்ற மர்ம—துப்பறியும் நாவல்களை எழுதியவர்.

51 வயதாகும் 'ரவீந்தர்' தேசிய வங்கி ஒன்றில் பணி புரிந்து வருகிறார். ஆங்கில மர்ம—துப்பறியும் நாவல்களைப் படிப்பதையும், ஆங்கிலத் திரைப்படங்களைப் பார்ப்பதையும் பொழுதுபோக்காகக் கொண்டவர். அவருக்கு மிகவும் பிடித்த மேலைநாட்டு எழுத்தாளர் ஆர்தர் ஹெய்லி.

புரட்சி எழுத்தாளர், மறைந்த மாமேதை தமிழ்வாணனின் நெருங்கிய நண்பர்களுள் ஒருவர்.

துப்பறியும் கதை எழுதுவதற்கு ஒரு தனித்தன்மை வேண்டும். இந்தத் திறமை ஒரு சிலருக்குத் தன்னால் வளரும். ஒரு சிலருக்குத் தமது முயற்சியால் வளரும். எதையும் நாம் முயன்றால் செய்து முடிக்க முடியும். ஆனால் அதற்கு ஆர்வமும் உழைப்பும் தேவை.

கண்ணதாசன், கவிதைகள் எழுதினார். ஆற்று வெள்ளம் போல் அவருக்குக் கவிதைகள் பெருக்கெடுத்து வந்தன. அவர் பேசியதெல்லாம் கவிதையாயின. கலைமகளின் அருள் அது. ஒரு சிலருக்குத் தன்னால் எதையும் செய்ய முடியும். நம்ப முடிய வில்லையா ? இதோ மற்றொரு உதாரணம்——

கணிதமேதை சகுந்தலா தேவியை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். அவர் பள்ளிக்கூட வாசலை மிதிக்கவில்லை. சிறு வயதிலிருந்தே அவர் எந்தக் கணக்கையும் வெகு சுலபமாக மனத்திலேயே போட்டு விடை கொடுத்து வந்தார். அவர் மனத்தில் தோன்றி

Koviloor Digital Library

யதைச் சொல்கிறார். சரியான விடை வந்து விடுகிறது. அப்படி ஓர் அருள். 'கிஃப்ட்' என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்வார்கள். எப்படிப்பட்ட சிக்கலான கணக்கைக்கூட ஒரு நொடியில் 'கம்ப்யூட்டரை' விட வேகமாக அலசி விடை கொடுப்பார். எல்லோராலும் இப்படி முடியாது. சகுந்தலாதேவியின் திறமையை அருள் என்று சொல்லமால் வேறு எப்படிச் சொல்ல முடியும் ?

கதை எழுதுவதற்கும் தன்னால் திறமை இருந்தால்தான் முடியும். அதுவும் துப்பறியும் கதைகள் எழுதத் தனிப்பட்ட திறமை வேண்டும் என்று எண்ணிப் பலர் அந்தப் பக்கமே தலை வைத்துப் படுப்பதில்லை.

எதையும் நம்மால் எளிதில் புரிந்துகொண்டால், வெற்றியுடன் அந்த வழியில் செயல்படலாம்.

காதல் கதைகள், சமூகக் கதைகள், அக்கப்போர் கதைகள், அரசியல் கதைகள், சரித்திரக் கதைகள், மனத்தத்துவக் கதைகள் என்று எத்தனை வகைக் கதைகளை வேண்டுமானாலும் கொஞ்சம் எளிதில் எழுதமுடியும். கற்பனை வளம் வரும்படி மனத்தை வளர்க்கவேண்டும். திரும்பத் திரும்ப நிறைய நாவல்களையும் கதைகளையும் படித்தாலே கற்பனை வளம் தன்னால் வரும். பிறகு எழுத முயன்றால் அந்த முயற்சியில் வெற்றி பெற முடியும். ஆனால்...

துப்பறியும் கதைகள் எழுதுவது மிகவும் கடினமான செயல் போல் தோன்றும். காரணம், துப்பறியும் கதைகள், மர்மங்கள் நிறைந்தன...புதிர்கள் நிரம்பியவை. நாவலை எழுதும்போதே மர்மமான சம்பவங்களைக் கோவையாகச் சொல்லிவிட்டு, அந்த மர்மங்களை முடிச்சவிழ்க்க வேண்டும். இதற்கு மிகுந்த அளவில் கற்பனை வளமும் அறிவும் தேவை. இதனால்தான் துப்பறியும் நாவல்கள் எழுதும் எழுத்தாளர்கள் உலகத்திலேயே மிகமிகக் குறைவு.

துப்பறியும் நாவல்களை எழுதும் எழுத்தாளர்கள் வெகு விரைவிலேயே பெயரும் புகழும் பணமும் சம்பாதித்து விடுகிறார்கள். காரணம் துப்பறியும் நாவல்கள் வேகமாக விற்பதுடன், தொடர் கதையாக வரும்போதுகூட அடுத்த வாரம் எப்போது வரும் என்று எல்லோரும் காத்திருப்பார்கள். மர்மத்தைத் தாங்கிக் கொள்ளும் சக்தி மனிதனுக்குக் கிடையாது.

உதாரணமாக ஒரு மாபெரும் பணக்காரர் தமது நண்பர்களையும், உறவினர்களையும் அழைத்து ஒரு பார்ட்டி கொடுக்

Koviloor Digital Library

கிறார். தொழிலில், வியாபாரத்தில் அவருக்கு ஒரு சில எதிரிகள் இருக்கிறார்கள். உறவினர்களில் ஒரு சிலர் அவருடைய வாரிசு என்று சொல்லிக்கொண்டு அவருடைய சொத்துகளை அடைய விரும்புகிறார்கள். இந்த நிலையில் பார்ட்டி நடக்கும்போதே, அவர் தேநீரைக் குடித்ததும் இறந்துவிடுகிறார். ஆபத்து மிகுந்த ஸைனைட் எனப்படும் கொடிய விஷ மாத்திரையை யாரோ தேநீரில் கலந்துவிடுகிறார்கள். அங்கே இருப்பவர்கள்தாம் யாரோ கொலை செய்துவிட்டார்கள் என்று போலீஸார் சந்தேகப் படுகிறார்கள். அப்போது மர்மம் அதிகமாகிறது. துப்பறியும் நிபுணர் ஒருவர் வந்து ஒவ்வொருவரிடமும் பேசிப் பார்க்கிறார். அங்கே இருந்தவர்களில் குறைந்தது அரை டஜன் பேர்களுக் காவது அவரைக் கொல்லக் காரணம் இருப்பதை அறிகிறார். ஆனால், எப்படி, யார் ஸைனைட்டைத் தேநீரில் கலந்தார்கள் என்பது புதிர். கதையின் முடிவைப் படிக்கும் வரையில் வாசக ருக்கு எந்த வேலையும் ஓடாது. மர்மத்தைத் தாங்கிக்கொள்ள முடியாமல் தவிப்பார். அவராகச் சில கற்பனைகள் செய்துகொள் வார். ஆனால் முடிவு வேறுவிதமாக இருக்கும். ஸைனைட் லேசில் கிடைக்கக்கூடிய விஷம் அல்ல. அதை யார் எங்கு வாங்கினார்கள் என்று துப்பறியும் நிபுணர் கண்டுபிடித்துக் காதல் விஷயத்தில் பொறாமை கொண்ட அவருடைய நண்பர் ஒருவரே அவருக்கு ஸைனைட்டைக் கலந்துவிட்டார் என்று கதையை முடிக்கும்போது வேடிக்கையாகவும் அதே நேரத்தில் நம்பும்படியாகவும், திடுக்கிடும் படியும் அமையும்.

துப்பறியும்போது, கொலையாளி யார் என்று துப்பறியும் நிபுணர் கண்டுபிடித்துவிட்ட வேளையில், கொலையாளி தன்னந் தனியாக மாட்டிக்கொண்ட துப்பறியும் நிபுணரையே கொலை செய்ய முயலும்போது மேலும் திகில் அதிகமாகும்.

ஒரு கொலையை மறைக்கத் தொடர்ந்து மேலும் பல கொலைகளைச் செய்துகொண்டு போவதுபோல் கதைகளை எழு துவது பழைய பாணி என்றாலும், படிப்பவர்களைத் திடுக்கிட வைக்கும்.

மேல்நாட்டுத் துப்பறியும் எழுத்தாளர்களில் கானன் டாயல் மிகவும் புகழ் பெற்றவர். இவர்தான் ஷெர்லாக் ஹோம்ஸ் என்னும் மாபெரும் துப்பறியும் நிபுணரை உருவாக்கியவர். ஷெர்லாக் ஹோம்ஸ் என்றால் தலையில் ஒரு ஜாக்கியின் தொப்பி, வாயில் ஒரு பைப் என்று அழிக்க முடியாத சின்னமாகி விட்டது. ஷெர் லாக் ஹோம்ஸ் எப்படிப்பட்ட சிக்கலான வழக்கிலும் குற்றவாளி

Koviloor Digital Library

யைக் கண்டு பிடித்துவிடுவார். ஆகையால் ஷெர்லாக் ஹோம்ஸ் என்பவர் உண்மையிலேயே இருக்கிறார் என்று வாசகர்கள் நினைக்கும்படி செய்துவிட்டார். ஷெர்லாக் ஹோம்ஸ் இறந்துவிட்டதாக ஒரு நாவலில் முடித்துவிட்டார் கானன்டாயல். வாசகர்கள் இதை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. எதிர்ப்புத் தெரிவித்து, மீண்டும் ஷெர்லாக் ஹோம்ஸ் உயிருடன் இருப்பதாக எழுத வைத்துவிட்டார்கள் !

அகதா கிறிஸ்டி என்னும் பிரபல ஆங்கில நாவலாசிரியை துப்பறியும் கதைகள் எழுதியே பெயரும், புகழும் பெற்றவர். இவர் ஹெர்குல் பாய்ராட் என்னும் துப்பறியும் நிபுணரை உருவாக்கி மக்கள் மனத்தில் ஹெர்குல் பாய்ராட் உயிருடன் இருப்பதுபோல் செய்துவிட்டார்.

ஜேம்ஸ் ஹாட்லி சேஸ் என்னும் புகழ் பெற்ற துப்பறியும் நாவலாசிரியர் எழுதிய நூல்கள் இளைஞர்களிடையே பெரும் பரபரப்பை உண்டாக்கிவிட்டன. சேஸ் எழுதிய புத்தகங்களைப் படிக்கத் தொடங்கிவிட்டால் கீழே வைக்கவே மனம் வராது. அவ்வளவு சுவாரஸ்யமாக, ருசியாக, அதே நேரத்தில் பணத்தாசையாலும், செக்ஸ் ஆசையாலும் இன்றைய நாகரிகத்தின் ஆசையாலும் மனிதன் எப்படிப்பட்ட குற்றங்களைச் செய்கிறான் என்பதும் தெளிவாக விளங்கும்.

ராணுவ ரகசியங்களைக் கண்டுபிடிக்கும் ஜேம்ஸ்பாண்ட் உருவாக்கிய யென் ப்ளெமிங் குறுகிய காலத்தில் உலகப் புகழ் பெற்று விட்டதுடன் பெரும் பணமும் சேர்த்துவிட்டார்.

அலிஸ்டர் மக்ளின், டெஸ்மாண்ட் மக்ளி போன்ற எழுத்தாளர்களும் துப்பறியும் நாவல்களை எழுதியே பெரும் பணம் சம்பாதித்து வருகிறார்கள்.

தமிழில் துப்பறியும் கதைகளை எழுதிப் பரபரப்பை உண்டாக்கியவர் தேவன். இவர் ஆனந்தவிகடனில் எழுதிய துப்பறியும் சாம்பு நகைச்சுவையுடனும் அமைந்துவிட்டதால் எல்லாருமே விரும்பிப் படித்தார்கள்.

மறைந்த மாமேதை தமிழ்வாணன், கல்கண்டில், துப்பறியும் நாவல்களை மட்டுமே எழுதிப் பத்திரிகை உலகில் மாபெரும் சாதனையை உண்டாக்கியவர். இவர் உருவாக்கிய சங்கர்லால், துப்பறியும் சிங்கம். எப்படிப்பட்ட சிக்கலான வழக்குகளையும் ஊதித் தள்ளிவிடுவார். குற்றவாளியை வகையாகச் சிக்க வைத்து வெற்றி காண்பார்.

Koviloor Digital Library

துப்பறியும் நாவல்கள் எழுதுபவர்கள் இப்படித் தமது கதைகளில் ஒரு துப்பறியும் நிபுணரையோ அல்லது ஒரு போலீஸ் அதிகாரியையோ அறிமுகப்படுத்தி வரிசையாக அவர்களை வைத்தே கதை எழுதுவது ஒரு திறமை. மக்கள் மனத்தில் இவர்கள் நிற்பார்கள். சில ஆசிரியர்களைவிட, அவர்கள் உருவாக்கிய துப்பறியும் நிபுணர்கள் பெரும் புகழ் பெறுவது உண்டு.

துப்பறியும் கதை எழுதும்போது, குற்றவாளி விட்டுச் செல்லும் தடயங்களை வைத்துக் குற்றவாளியைக் கண்டுபிடிப்பது சர்வ சாதாரணம் என்றாலும், தடயங்கள் குழப்பத்தை உண்டாக்கும்போது, குற்றமற்றவர்கள் குற்றவாளிகளோ என்று எண்ணும்படி அமையும். அப்படி அமையும்போது, துப்பறியும் நிபுணர் உண்மையான குற்றவாளியைப் போதிய ஆதாரங்களுடன் கண்டு பிடிக்கும்போது, வாசகர்களுக்குத் திகைப்பும், தாம் எப்படிச் சரியாக ஊகம் செய்ய முடியவில்லை என்ற வியப்பும் ஏற்படும்.

உண்மையில் துப்பறியும் கதை எழுதுபவர்கள், நிகழ்ச்சிகளையும், குற்றங்களையும், தடயங்களையும், சுற்றுப்புறச்சாட்சியங்களையும் வடிக்கும்போது வாசகர்களுக்கு எந்த அளவுக்கு உண்மைகள் தெரியுமோ அந்த அளவுக்குத்தான் கதாசிரியர்களுக்கும் துப்பறியும் நிபுணர்களுக்கும் உண்மைகள் தெரியும் என்பதைப்போல் கதை அமையவேண்டும். அப்போதுதான் கதாசிரியர்களுக்கு முழு வெற்றி கிடைக்கும். வாசகர்கள் ஊகம் செய்ய முடியாத ஒரு புதிய கோணத்தில் கதாசிரியர் ஊகம் செய்து வெற்றி பெறவேண்டும். இதுதான் துப்பறியும் நாவல் எழுதுவதில் உள்ள பரம ரகசியம் !

ஒரு துப்பறியும் நிபுணர் ஒரு குற்றவாளியைத் தேடிச் செல்கிறார். அவர் சந்தேகப்படும் மனிதன் ஒரு பங்களாவில் உடல் நலம் சரியில்லாமல் படுத்த படுக்கையாக இருக்கிறான். அவன் படுக்கையை விட்டு எழுந்து வெளியில் போய் ஒருசில நாள்களாவது ஆகிவிட்டன என்று எண்ணும்படி இருந்தபோதிலும், அவன் படுக்கையின் பக்கத்தில் கீழே கிடந்த ஒரு பொருள் துப்பறியும் நிபுணரின் கவனத்தைக் கவர்கிறது. அதைப் பார்த்ததும் அவன்தான் குற்றவாளி என்று ஊகம் செய்துவிடுகிறார். காரணம் அவன் படுக்கையின் பக்கத்தில் கிடந்தது ஓர் ஆஷ்ட்ரே. ஏகப்பட்ட சிகரெட் துண்டுகள் அதில் கிடக்கின்றன. படுத்த படுக்கையாகப் பல நாள்கள் கிடக்கும் அவன் இவ்வளவு சிகரெட்டுகளைப் பிடிப்பானா ? குற்றம் செய்துவிட்டு, உடல் நலம் சரியில்லாமல்

Koviloor Digital Library

இருப்பதைப்போல் கிடக்கிறான். துப்பறியும் நிபுணர் சிகரெட் துண்டுகளைப் பார்த்ததை அப்போது வெளியில் சொல்லமாட்டார். கடைசிக் கட்டத்தில் அதை வெளியிடுவார். கதாசிரியர் கதையை அப்படி அமைக்கும்போதுதான் த்ரில் !

இப்போதெல்லாம் துப்பறியும் கதைகளில் முதலிலேயே யார் குற்றவாளி என்று வெளிப்படுத்திவிட்டு, அந்தக் குற்றவாளி அடுத்தபடியாக யாரைக் கொலைப்போகிறான் என்ற சஸ்பென்ஸைக் கொண்டு வரும்போது, கதையைப் படிக்கப் படிக்கத் திகில் மேலும் மேலும் அதிகமாகிறது. அவன் அடுத்த குற்றத்தைச் செய்யும்போது, அவன் தப்புவானா, மாட்டிக்கொள்வானா என்பதில் மாபெரும் மர்மம் ஏற்படும். உடம்பு புல்லரிக்கும்.

குற்றவாளி யார் என்பதைக் கண்டுபிடிக்க முடியாமல் திணறுவதில் ஏற்படும் மர்மத்தைவிட, திகிலைவிட, குற்றவாளி யார் என்று வெளிப்படுத்திவிட்டு, அவனைப் பிடிக்கத் துப்பறியும் நிபுணரும் போலீஸாரும் எப்படித் திணறுகிறார்கள் என்று விவரிக்கும்போது திகில் விநாடிக்கு விநாடி ஏற்படும்.

ஆல்பர்ட் ஹிட்ச்காக் இந்த முறையைக் கையாண்டுதான் தம் படங்களில் மாபெரும் வெற்றியைக் கண்டிருக்கிறார்.

துப்பறியும் நாவல் எழுதுவதிலும் ஒரே பாணியைத்தான் கடைப்பிடிக்க வேண்டும் என்ற காலம் மாறி ஒரு மாபெரும் புரட்சியே இப்போது நடந்து கொண்டிருக்கிறது.

Koviloor Digital Library

ராஜேஷ்குமார், பி.எஸ்ஸி., பி.டி.

'ராஜேஷ்குமார்' என்னும் புனைபெயர் கொண்ட 34 வயதாகும் கே. ஆர். ராஜகோபால், பி.எஸ்ஸி., பி.டி. பட்டங்கள் பெற்றவர். 'ஹைபவர் டிரான்ஸ் மிஷன் பெல்ட்'கள் தயாரிக்கும் ஒரு கம்பெனியின் விற்பனை அதிகாரியாகப் பணியாற்றி வருகிறார். கோயமுத்தூரில் வசிக்கும் இவர், 1970-ல் எழுத்துத் துறையில் முழுமூச்சுடன் நுழைந்து, இன்றுவரை 350 சிறுகதைகளும், பெரும்பாலும் மர்ம நாவல்களாக 25 நாவல்களும் எழுதி இருக்கிறார். 'கல்கண்டு' வார இத ழில் ஐந்து மர்மத் தொடர் நாவல்களையும், மலேசியா 'தமிழ் நேசனி'ல் 'ஒரு கண்ணாடி வீடும் சில கற்களும்' என்ற தலைப்பில் ஒரு தொடர்கதையும் எழுதி இருக் கிறார்.

வெற்றிகரமான பல நாவலாசிரியர்களுள், பெரும்பான்மை யோர் துப்பறியும் நாவல்களைப் படைத்தவர்கள் என்பதை ஒப்புக்கொள்ளுவதில் இரண்டுவிதக் கருத்து இருக்க முடியாது. ஒரு சமூக நாவலை எழுதுவதைக் காட்டிலும், ஒரு சரித்திர நாவலைப் படைப்பதைக் காட்டிலும் ஒரு துப்பறியும் நாவலை எழுதுவதில் ஓர் எழுத்தாளன் நிரம்பவும் சிரமப்படுகிறான். சமூக நாவலை எழுதும் எழுத்தாளன், சமுதாயச் சீர்கேடு களையோ மனித குலத்தின் குணவேறுபாடுகளைக் கொண்டோ — ஒரு நாவலைப் படைத்துவிட முடியும். சமுதாயச் சீர்கேடுகளை வைத்துக் கதை எழுதத் தெரியாவிட்டாலும் பரவாயில்லை; காதலை மையமாக வைத்தே ஏதேனும் ஒரு நாவலைப் பின்னி விடலாம். அதே மாதிரிதான் — சரித்திரச் சான்றுகளை வைத்துக் கொண்டு — ஒரு பல்லவனையோ, ஒரு சோழனையோ புகுத்தி அவனைப் புரவியின்மேல் பறக்க வைத்துக் கதை பண்ணிவிட லாம்.

ஆனால்—

ஒரு துப்பறியும் நாவலை நினைத்த மாதிரியெல்லாம் எழுதி விட முடியாது. அந்த நாவலை எழுதுவதில் ஓர் எழுத்தாள

Koviloor Digital Library

னுக்கு அதிகப்படியான மூளை உழைப்புத் தேவைப்படும். ஒரு செஸ் ஆட்டக்காரனுக்குரிய கூர்மை வேண்டும். எழுதப்படும் ஒவ்வொரு வாக்கியத்திலும் கவனம் எடுத்துக்கொள்ளப்பட வேண்டும்.

துப்பறியும் நாவலுக்குக் கதைக்கருவைத் தேர்ந்தெடுப்பது எப்படி ?

முதலில், ஒரு துப்பறியும் நாவலைப் படைப்பதற்கு முன், எத்தகைய 'கரு' தேர்ந்தெடுக்கப்பட வேண்டும் என்பதைப் பார்ப்போம். எடுத்துக் கொள்ளப்படும் கரு ஒரு கொலையை மையமாக வைத்தோ, ஒரு கொள்ளையை மையமாக வைத்தோ, அல்லது அந்த இரண்டுமே இல்லாமல் ஒரு திகிலான சம்பவத்தை மையமாகக் கொண்டோ இருக்கலாம். நாவலின் போக்கு முன்னமேயே எந்த ஓர் எழுத்தாளருடையதாகவும் இருந்துவிடக்கூடாது. கண்டிப்பாய் வேறுபட்டு இருக்கவேண்டும். ஆங்கில நாவல்களின் சாயலும் அதில் தெரியக்கூடாது. கற்பனைப் பஞ்சம் உள்ளவர்கள் தான் அந்நிய மொழி நாவல்களை சுவீகாரம் எடுத்து இஷ்டத்திற்குக் கதைத்து, எழுதிய ஒன்றிரண்டு நாவல்களிலேயே வாசகர்களின் மதிப்பை இழந்துவிடுவார்கள். சுயமாய்ச் சிந்திக்கத் தெரிந்தவர்கள், அழகான கதைக் கருவை உருவாக்க முடியும். நான் ஒரு கதைக் கருவை எப்படி உருவாக்குகிறேன் ? இந்தக் கேள்வியை என்னைச் சந்திக்க வரும் வாசகர்கள் எல்லோருமே கேட்கிறார்கள். அவர்களுடைய கேள்விக்குப் பதில் அளிப்பது ரொம்பவும் சுலபம்.

நான் தினமும் தமிழ் நாளிதழ்களையும், ஆங்கில நாளிதழ்களையும் படிக்கும் பழக்கம் உள்ளவன். அதில் பிரசுரமாகும் எத்தனையோ செய்திகளுக்கு மத்தியில் சில கொலை, கொள்ளை, கற்பழிப்புச் செய்திகளும் பளிச்சிடும். அந்தச் செய்திகளைப் படிப்பேன். 'மர்மமான முறையில் பெண் மரணம். கொலையா ?' முதல்நாள் பத்திரிகையில் இந்தத் தலைப்பில் செய்தி வரும். மறு நாள் பத்திரிகையில் 'துப்பு துலங்கியது. பெண்ணின் மரணம் சம்பந்தமாய் ஆசாமி கைது !' என்று தலைப்பிட்டுச் செய்தி வரும். அந்த இரண்டு செய்திகளையும் ஆழ்ந்து படித்து அந்தப் பெண்ணின் மரணம் எந்த வகையில் ஏற்பட்டது, அதைப் போலீஸார் எப்படித் துப்பு துலக்கினார்கள் என்னும் கருத்தை எடுத்துக்கொள்வேன். அந்தச் சம்பவத்தை மையமாக வைத்து, என்னுடைய கற்பனையை அதில் ஊடாடவிடுவேன். உதிரியாய்ச் சில பாத்திரங்களைக் கொண்டுவருவேன். சம்பவங்களைக் கச்சித

Koviloor Digital Library

மாய் இணைப்பேன்...இப்படிக் கதையில் கரு உருவானதும் — இதே மாதிரியான கதைப்போக்கு — வேறு எந்த எழுத்தாளருடைய புத்தகத்திலாவது வந்திருக்கிறதாவென்று யோசிப்பேன். என்னுடைய நெருங்கிய நண்பர்களிடமும் கதையின் போக்கைச் சொல்லி — அவர்கள் இது மாதிரியான கதையைப் படித்திருக்கிறார்களா ? என்பதைச் சோதிப்பேன். எல்லாமும் ஓ.கே. 'ஆன பிறகு நாவலின் சுருக்கத்தை **(Synopsis)** எழுத ஆரம்பிப்பேன். துப்பறியும் நாவலுக்குரிய கதைக் கருக்கள் நாளிதழ்களிலிருந்துதான் கிடைக்குமென்பதில்லை. சந்திக்கும் நண்பர்கள் மூலமாகவும் செய்திகள் கிடைக்கும். ஏதேனும் ஒரு கிராமத்திற்குச் சென்றால், அங்கே இருப்பவர்கள், என்றோ... பல ஆண்டுகளுக்கு முன் நடந்த சம்பவங்களைக் கூறக்கூடும். அவைகளை மனத்தில் வாங்கிக்கொள்ள வேண்டும். இயற்கையான சம்பவங்கள் நாவலுக்கு ஒரு தனிக் களையைக் கொடுக்கும். வாசகர்கள் அத்தகைய சம்பவங்களை ரசனையோடு படிக்கவும் செய்வார்கள்.

நாவலுக்குரிய கதைக்கரு
கிடைத்துவிட்டால் மட்டும் போதுமா ?

கதைக்கரு என்பது ஒரு உருண்டையான கல்லைப் போன்றது. அதை அழகுறச் செதுக்கினால்தானே சிலை பிறக்கும் ? கையில் இருக்கும் உளி, கல்லை லாவகமாகச் செதுக்கினால்தான் அங்கே சிற்பம் உருவாகக்கூடிய வாய்ப்பு உண்டு. உளி தாறுமாறாய்ச் செயல்பட்டால் முழுக் கல்லும் வீணாகிவிடுவதைப் போல் — நடையோட்டம் இல்லாத கதைக்கருவும் வீணாகிப் போக இடமுண்டு. அழகான நடை கதைக்கு வலுவைச் சேர்க்கும். கதையின் முழு ஓட்டத்தையும் விரிவாய் எழுதிக்கொண்டு — அதைச் சிறுசிறு அத்தியாயங்களாகப் பிரித்துக்கொள்ள வேண்டும். வாரப் பத்திரிகைகளில் தொடர் நாவலாகப் பிரசுரமாகும் பட்சத்தில், அத்தியாயங்களை யூனிபார்மாய் பிரித்துக்கொள்ள வேண்டியது அவசியம். ஒவ்வொரு வாரமும் ஒவ்வொரு அத்தியாயத்தை எடுத்துக் கையாள்கையில் அத்துடன் சுவையான சம்பவங்களும், 'தொடரும்' என்னும் வார்த்தைக்கு முன்பாக — திடுக்கிடும்படியான நிகழ்ச்சி கொண்ட வார்த்தைகளும் இடம் பெற வேண்டும். இதற்காக மலிவான முறையில் வாசகர்களை அதிர்ச்சியடையச் செய்யவேண்டும் என்னும் எண்ணத்தில், கதைக்குப் பொருத்தமில்லாத நிகழ்ச்சிகளைப் புகுத்துவது கூடாது. ஒரு துப்பறியும் நாவலில் ஓரிரண்டு கொலைகள் மட்-

Koviloor Digital Library

டுமே நிகழ்வதாக வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். அந்தக் கொலை களைப் பின்னணியாக வைத்துக்கொண்டே கதையை நகர்த்திச் செல்லவேண்டும். ஒரு துப்பறியும் நாவலில் அதிகப்படியான கொலைகள் இடம் பெற்றால், படிக்கும் வாசகருக்கு ஒருவித அலுப்பு ஏற்பட்டுவிடும். அதேபோல், நாவலில், நிறைய 'கேரக் டர்கள்' உலவ வேண்டும். குறிப்பிட்ட இரண்டு மூன்று கேரக்டர் களையே நாவலில் சுழலச் செய்தால் நாவலின் போக்கு படிக்கும் வாசகர்களுக்குத் தெரிந்துவிடக்கூடும். உதிரி கேரக்டர்களும் ஆங் காங்கே தலைகாட்டி மறைந்துவிட வேண்டும். இதன் மூலம் வாச கர்க்கு நாவலில் நிகழும் கொலைகளுக்கு அவன் காரணமாய் இருப்பானோ ? இவன் காரணமாய் இருப்பானோ — என்னும் சிந்தனையை ஏற்படுத்துகிறது. கதாபாத்திரங்களின் போக்கில் குழப்பம் இருக்கலாமே தவிர — கதையின் ஓட்டத்தில் குழப்பம் வரவே கூடாது.

நாவலின் பின்னணி பற்றிய
முழு அறிவு வேண்டும்

நாவல் எந்தப் பின்னணியில் வேண்டுமானாலும் நிகழலாம். ஒரு தொழிற்சாலையின் பின்னணியிலோ — ஒரு ஆபீஸின் பின்ன ணியிலோ — ஒரு விமான நிலையத்தின் பின்னணியிலோ எங்கு வேண்டுமானாலும் நடைபெறலாம். ஆனால் அதைப்பற்றிய முழு விவரங்களும் எழுத்தாளனுக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டும்.

உதாரணமாய் — நான் கல்கண்டில், 'பம்பாய்க்குப் பத்தா வது மைலில்' என்னும் துப்பறியும் தொடரை எழுதினேன். இந்தக் கட்டுக்கதையை எழுதும் அந்த நிமிஷம் வரை, நான் விமா னத்தில் ஒரு தடவைகூடப் பயணம் செய்தது கிடையாது. ஆனால் எழுதிய நாவலோ விமான நிலைய சம்பந்தப்பட்ட நாவல்.

'பம்பாய்க்குப் பத்தாவது மைலில்' நாவலின் முழுக்கதையை மனத்தில் தீர்மானித்த பிறகு — அதை 18 அத்தியாயங்களாகப் பிரித்துச் சம்பவங்களைச் சேர்க்க ஆரம்பித்தேன். அப்போதுதான் சிரமம் புரிந்தது. விமானநிலைய சம்பந்தப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளாக வருவதால், இஷ்டத்திற்குக் கதைக்க முடியாது என்பதையும் உணர்ந்தேன். மறுநாளே இந்தியன் ஏர்லைனில் பணிபுரியும் என்னுடைய நண்பர் ஒருவரைச் சந்தித்து விவரத்தைக் கூறி னேன். அந்த நண்பர் விமானம் சம்பந்தப்பட்ட சில புத்தகங் களை எனக்குக் கொடுத்தார். அந்தப் புத்தகங்களை முழுவது மாய்ப் படித்தேன். ஓரளவுக்கு 'டெக்னிகல் எர்ரர்ஸ்' இல்லாமல் எழுத முடியும் என்னும் நம்பிக்கையும் எனக்கு வந்தது.

Koviloor Digital Library

இருந்தாலும், படிப்பறிவைக் காட்டிலும் 'செயல் அறிவு' அதிகப் பயனுள்ளதாக இருக்கும் என்று நினைத்து விமான நிலையம் சென்று ஒருநாள் முழுக்க கண்ட்ரோல் டவரில் இருந்தேன். விமானங்களை எப்படி ரிஸீவ் செய்கிறார்கள்? ஒரு விமானம் புறப்படுவதற்கு முன் எத்தகைய சடங்குகளை மேற்கொள்ளு கிறார்கள்? அதற்கு உபயோகப்படும் சங்கேத மொழிகள் என் னென்ன? ஒரு விமானம் ஹைஜாக் செய்யப்படும்போது விமான ஊழியர்கள் எந்த விதமான பரபரப்புக்கு உட்படுகிறார்கள்? — இது போன்ற கேள்விகளுக்கெல்லாம் என்னால் சுலபமாய் விடை களைக் கண்டுகொள்ள முடிந்தது.

விமானங்களைப் பற்றியும், விமான நிலையப் பணிகளைப் பற்றியும் ஓரளவு தெரிந்துகொண்ட நான் நாவலை எழுத ஆரம் பித்தேன். இடையிடையே ஏற்பட்ட சந்தேகங்களுக்காக மறுபடி யும் விமான நிலையம் செல்ல வேண்டி வந்தது எனக்கு. நாவலை எழுதி முடித்தபோது — ஒரு யாகத்தை நடத்தி முடித்தாற்போன்ற நிறைவு என்னுள் எழுந்தது. நாவலைப் படித்த வாசகர்களில் பல பேர் 'நான் விமானநிலையத்தில் பணி புரியும் ஊழியர்தான்' என்று கடிதம் எழுதும் அளவுக்கு அந்த நாவலில் வரும் சம்பவங் களை நான் கையாண்டிருந்தேன்.

விமானங்களைப் பற்றிய முழு அறிவும் இல்லாமல் நாவலை எழுதியிருந்தால், அது ஒரு 'ஏனோதானோ' நாவலாக மாறி — எனக்கும், வெளியிட்ட பத்திரிகைக்கும் ஒரு அவப் பெயரைத் தேடித் தந்திருக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. அதேபோல் நான் எழுதிய 'ஏழாவது டெஸ்ட் ட்யூப்' என்னும் துப்பறியும் நாவல் ஒரு புதைபொருள் ஆராய்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அதற்காக ஆர்க்கியாலஜி டிபார்ட்மெண்டைச் சேர்ந்தவர்களை அணுகி — அவர்களிடம் என்னுடைய ஐயப்பாடுகளைக் கேட்டுத் தெளிவு பெற்ற பின்னர்தான் நாவலை எழுதினேன்.

ஆகவே துப்பறியும் நாவலை எழுதுபவர்கள் கதையின் பின்னணி எத்தகையது என்பதை உணர்ந்து — அதற்கேற்ற தகவல்களைத் திரட்டி — கதைக்கு ஏற்றபடி புகுத்தினால் அந்த நாவல் ஒரு வெற்றிகரமான நாவலாக அமையும் என்பதில் கொஞ் சம்கூடச் சந்தேகமில்லை.

சம்பவங்கள் இயற்கையாக இருக்கட்டும்

நாவலில் இடம் பெறும் சம்பவங்கள் செயற்கைத்தனம் பூசிக் கொண்டு படிப்பவர்களின் கேலிக்குஇலக்காகக் கூடாது. இயற்கை

Koviloor Digital Library

யாய் அமைவது அவசியம். ஒரு பணக்காரனுக்குக் கொலை மிரட்டல் வருகிறது. அக்கொலை நிகழாமல் இருக்கும் பொருட்டு போலீஸார் பங்களாவைச் சுற்றி முற்றுகையிடுகிறார்கள். பலத்த காவல். அந்தக் காவலை மீறிக்கொண்டு ஒருவன் உள்ளே நுழைந்து அந்தப் பணக்காரனைக் கொலை செய்வது நம்பும்படியாய் இருக்க வேண்டும். அதாவது இயற்கையாய் இருக்க வேண்டும். ஏதோ பங்களாவின் பின்புற காம்பௌண்ட் சுவரேறி உள்ளே குதித்துப் பணக்காரனைக் கொலை செய்துவிட்டுப் போவதைப் போல் எழுதினால் அதை நம்பவா முடியும்? அவன் போலீஸை எப்படி ஏமாற்றுகிறான்? பங்களாவின் உள்ளே அவன் நுழையச் சாதுர்யமாய் என்ன வழிகளை மேற்கொள்கிறான்? போன்ற கேள்விகளுக்குச் சுவாரசியமாய்ப் பதில் அளிக்க வேண்டாவா...? போலீஸ் துறை கெட்டிக்காரத்தனம் நிரம்பப்பெற்ற துறை. 'மெட்ராஸ் போலீஸ்' திறமைக்குப் பெயர்போன ஒன்று. நாவலில் வரும் சமூகவிரோத சக்திகளை — அவர்களுடைய வலிமையைச் சித்திரிக்கையில் போலீஸின் திறமையைக் குறைத்து மதிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியான சம்பவங்களை அமைக்கக்கூடாது. போலீஸ் துறையைச் சேர்ந்த புலனாய்வு அதிகாரிகளை — புத்திக்கூர்மையுள்ளவர்களாக உருவகப்படுத்த வேண்டும். ஒரு குறிப்பிட்ட போலீஸ் அதிகாரி எல்லாத் துப்பறியும் நாவல்களிலும் இடம் பெற்றால், படிக்கும் வாசகர்களுக்கு, அந்தப் போலீஸ் அதிகாரி மேல் ஒருவித ஹீரோ ஓர்ஷிப் தோன்றும்.

வர்ணனைகளில் கவனம் தேவை

ஒரு நாவலுக்குச் சம்பவங்கள் எவ்வளவு முக்கியமோ — அந்த அளவுக்கு வர்ணனைகளும் முக்கியம். நாவலில் இடம் பெறும் பாத்திரங்கள் அறிமுகமாகும் இடத்தில் அந்தப் பாத்திரம் எப்படிப்பட்ட தோற்றத்தில் இருந்தார் என்பதை வர்ணிப்பது அவசியம். உதாரணம்: சாம்பசிவம் ஐம்பது வயதில் இருந்தார். வழுக்கைத் தலை. எஞ்சியிருந்த ரோமங்களிலும் நரை தெரிந்தது. மூக்குக் கண்ணாடி தங்க பிரேமில் சிரித்தது. வெள்ளை வெளேரென்ற ஜிப்பாவிலும், வேஷ்டியிலும் கொஞ்சம் பணக்காரத்தனமாய்த் தெரிந்தார். நடை கொஞ்சம் பிந்தினமாதிரி இருந்தது.

இந்த அளவுக்கு வர்ணனை போதும். சாம்பசிவம் என்னும் பெயரை அடுத்த அத்தியாயத்தில் படிக்கும் வாசகனுக்கு —முந்தின அத்தியாயத்தில் அவரை வர்ணித்தது நினைவுக்கு வரும். வாசகனின் மனத்தில் அந்த சாம்பசிவத்தைப்பற்றின ஒரு 'picture' கிடைக்கும். அதேபோல் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தையும் வர்ணிக்க

Koviloor Digital Library

வேண்டும். வர்ணனை என்பது பாத்திரங்களுக்கு மட்டுமில்லை. பங்களாவையும் வர்ணிக்கலாம். ஒரு பொட்டல் வெளியையும் வர்ணிக்கலாம்.

துப்பறியும் நாவல்களில் கொலை செய்யப்பட்டுப் பிணம் கிடக்கும் சூழ்நிலையைத் தத்ரூபமாக வர்ணிக்க வேண்டும். படிக்கும் வாசகன் மனத்தில் ஒரு சினிமாப்படம் ஓடுகின்ற தோற்றத்தை ஏற்படுத்த வேண்டும். கொலை செய்த நபர் விட்டுச் சென்ற தடயங்களை — ஒவ்வொன்றாய் அறிமுகப்படுத்த வேண்டும்.

(உ-ம்) ''ரத்தம், சுட்ட செங்கல் நிறத்துக்கு உறைந்திருக்க— ராகவன் சோபா—கம்—பெட்டில் சரிந்திருந்தார். பின் மண்டையில் காயம் ஆழமாய்த் தெரிந்தது. கைகள் இரண்டும் எசகு பிசகாய் மடங்கியிருந்தன. கண்கள் விட்டத்தை வெறிக்க— கடைவாய் ஓரம் ரத்தம் காய்ந்திருந்தது. இன்ஸ்பெக்டர் கோகுல் நாத்தின் பார்வை அறை பூராவும் பரபரவென்று அலைந்தது. பீரோவுக்குக் கீழே தெரிந்த அந்த சட்டைப் பித்தான் அவருடைய கவனத்தைக் கவர, அவர் அதை நோக்கி நடந்தார்.

வர்ணனைகள் கொலைக்குக் கொலை வித்தியாசப்படவேண்டும். ஒரே மாதிரியான வர்ணனைகள் வாசகர்க்குச் சோர்வை உண்டாக்கும். வர்ணனைகளில் புதுப்புது வார்த்தைகளைக் கையாள வேண்டும். வர்ணனைகளை எழுதும் முன்பு — அந்தக் கொலை நடந்த அறையை மானசீகமாய் நினைவுக்குக் கொண்டு வரவேண்டும். அறையை அங்குலம் அங்குலமாய் அலசி வாசகனையும் அந்த அறையில் இருக்கும்படியான பிரமையை ஏற்படுத்த வேண்டும். கொலையுண்டு கிடக்கும் பெண்களை வர்ணிக்கையில், சிறிது பாலுணர்ச்சியைக் கலந்து கொள்வதில் தவறில்லை. ஒரு பெண் கற்பழிக்கப்பட்டுக் கொலை செய்யப்பட்டுக் கிடக்கையில்' உடம்பின் பரிமாணங்களையும் — பிணம் விழுந்து கிடக்கும் கோலத்தையும் ஒரு எழுத்தாளன் கவர்ச்சியாக வர்ணனை செய்வது படிப்பவர்களுக்கு ரசனையாக இருக்கும். ஆபாசமாய் — கொச்சை வார்த்தைகளோடு வர்ணனை செய்வது வெறித் தன்மையை ஊட்டும்.

ஒரு பெண் கொலையுண்டு கிடப்பதை இப்படி நாசூக்காய் வர்ணிக்கலாம் : சீதா மல்லாந்தபடியே உயிரை விட்டிருந்தாள். முகத்தில் நகத்தால் பிறாண்டின ரத்தக் காயங்கள் ரேகைகளாய்த் தெரிய — மார்புச் சேலை காணாமல் போயிருந்தது. பிளவுஸின் ஒரு பகுதி நார்நாராய்க் கிழிக்கப்பட்டிருக்கப் பாவாடை முழங்

Koviloor Digital Library

கால்களுக்குமேல் ஏறியிருந்தது. வளையல்கள் அறைபூராவும் துண்டுகளாகி மின்னின. அறையின் நடுவே இருந்த டீபாயில் மது வாசம் அடிக்கும் கண்ணாடி டம்ளர்கள் தெரிந்தன.

சஸ்பென்ஸ் காப்பாற்றப்பட வேண்டாவா ?

ஒரு துப்பறியும் நாவலின் முழுமையே அதனுடைய சஸ்பென்ஸில்தான் அடங்கியுள்ளது. திறமையான வாசகர்கள்கூட ஊகிக்க முடியாதபடி சஸ்பென்ஸைக் கையாள்வது ஒரு துப்பறியும் நாவலாசிரியனின் முக்கியமான பணியாகும். அத்தியாயத்துக்கு அத்தியாயம் விறுவிறுப்பையும் ஏற்றவேண்டும். அதே சமயம் சஸ்பென்ஸையும் வளர்த்துக்கொண்டு வரவேண்டும். சந்தேகம் எனும் டார்ச் ஒளி, நாவலின் எல்லாப் பாத்திரங்களின் மேலேயும் சீராய் அடிக்கப்பட வேண்டும். அவனாக இருக்குமோ.? இவனாக இருக்குமோ...? அவன்தான் கொலை செய்திருக்க வாய்ப்பு அதிகம்... இப்படியெல்லாம் வாசகர்களை ஊகிக்க இடம் ஏற்படுத்த வேண்டும்.

கடைசி அத்தியாயத்தின் – கடைசிப் பக்கத்தில்தான் சஸ்பென்ஸ் உடைபட வேண்டும். எதிர்பாராத முடிவு வாசகர்களுக்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சியைக் கொடுக்கும். அந்த சஸ்பென்ஸ் நியாயமானதாக – வாசகர்கள் அனைவருமே ஒப்புக்கொள்ளக் கூடிய வகையில் அமைந்திருப்பது ரொம்பவும் சிறப்பு. கொலையாளி கொலை செய்ததற்கான காரணங்கள் தடயங்கள் எல்லாமே பொருந்திவர வேண்டும். எந்த ஒரு நிகழ்ச்சியும் கதையோடு ஒட்டாமல் நிற்கக்கூடாது. முடிச்சுகளைச் சரிவர அவிழ்க்காத துப்பறியும் கதை, வாசகனுக்கு அந்த எழுத்தாளன் மேல் ஒரு தீரா வெறுப்பை ஏற்படுத்திவிடும். அந்த எழுத்தாளனின் மற்றொரு துப்பறியும் நாவல் வெளிவந்தால் – வாசகன்–அதைப் பார்த்ததுமே வாங்காமல் ஓடுவான். ஆகவே தெளிவான முறையில் – நாவலின் புதிர்கள் அவிழ்க்கப்பட வேண்டியது – துப்பறியும் நாவல்களை எழுத ஆரம்பிப்பவர்கள் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய ஒன்று. கதையின் புதிர்களை இரண்டு வகைகளில் தெளிவுபடுத்தலாம்.

1. எழுத்தாளரே அத்தியாயத்தின் கடைசியில் துப்பறியும் நாவலின் புதிர்களைத் தெளிவுபடுத்தலாம்.
2. இல்லையென்றால்.. நாவலில் வரும் துப்பறியும் நிபுணர் நிகழ்ச்சிகளைக் கோவையாகச் சொல்லிக் கொண்டுவர – மற்ற போலீஸ் அதிகாரிகள் சந்தேகங்களைக் கேட்க – அவர் தெளிவு படுத்தலாம்.

Koviloor Digital Library

ஒரு துப்பறியும் நாவலுக்கு ஆரம்பம் எவ்வளவு முக்கியமோ-அதைக்காட்டிலும் நாவலின் முடிவு மும்மடங்கு முக்கியம். ஆரம்ப வரிகளில் 'கண்ணைப் பறிக்கும்' வாசகனை நாவலின் கடைசி வரி வரைக்கும் கட்டுக்கோப்பாக எடுத்துச் செல்லவேண்டிய ஒரு பெரும்பணி துப்பறியும் நாவலை எழுதும் எழுத்தாளர்க்கு உண்டு.

துப்பறியும் நாவலை
யார் வேண்டுமானாலும் எழுதலாமா ?

சமூக நாவலை அழகாக எழுதத் தெரிந்தவர்களுக்கும், சரித்திர நாவல்களைப் படைப்பதில் விற்பன்னராக விளங்கும் எழுத்தாளர்களுக்கும் துப்பறியும் நாவல்களை எழுதுவதில் சிரமம் ஏற்படத்தான் செய்யும். ஆரம்பகால எழுத்தாளர்கள் தொடக்கம் முதலே இதில் பயிற்சி எடுத்து எழுதினால், சிறந்த துப்பறியும் கதாசிரியர்களாக உருவாக முடியும்.

பிரபல எழுத்தாளர்களின் — மர்ம நாவல்களை — எல்லாவற்றையுமே படித்து — அந்த எழுத்தாளர்களின் நடையை Observe செய்து — அதிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டு — ஒரு புது நடையை உருவாக்கி நாவலை எழுதத் தொடங்கினால் — அந்த வெற்றி நிச்சயமாய்ப் பரிமளிக்கும்.

முடிவாக —

சம்பவங்களை அழகாக இணைக்கும் திறமை —

மாறுபட்ட வர்ணனைகள் —

தனக்கென்று ஒரு புதிய நடை —

எதிர்பாராத சஸ்பென்ஸைக் கொடுக்கும் யுக்தி —

இந்தத் திறமைகளைத் தமக்கென்று ஒருவர் சொந்தமாக்கிக் கொண்டால், துப்பறியும் நாவலை அவர் வெற்றிகரமாக எழுத முடியும். தலைசிறந்த எழுத்தாளர்களில் ஒருவராகத் திகழலாம்.

Koviloor Digital Library

லேனா தமிழ்வாணன், எம். ஏ.

ஆர். எம். லக்ஷ்மணன் என்ற இயற்பெயர் கொண்ட 'லேனா தமிழ்வாணன்', 'கல்கண்டு' ஆசிரியராக இருந்த அமரர் தமிழ்வாணனின் குமாரர். இராமநாத புரம் மாவட்டம் தேவகோட்டையில் 1954-ல் பிறந் தவர். சென்னை பச்சையப்பன் கல்லூரியில் எம். ஏ. பட்டம் பெற்றவர். டெல்லி பல்கலைக்கழகத்தில் பத்திரிகைத்துறையில் டிப்ளமா பெற்று முதல் வகுப் பில் தேறியவர். வக்கீலாக விரும்பிச் சில காலம் சென்னைச் சட்டக் கல்லூரியில் படித்தவர்.

தந்தையார் விட்டுச் சென்ற கல்கண்டுப் பத்திரிகை யின் ஆசிரியர் பொறுப்பை ஏற்று அடக்கமாகப் பணி யாற்றி வருபவர்.

தந்தையைப் போலவே 'மாஸ்டர் ஆப் ஆல் சப் ஜெக்ட்ஸ்' ஆக விரும்பிப் பல்வேறு துறைகளிலும் 28 நூல்களை எழுதியிருக்கிறார். 'துணிவே துணை', 'கோபத்தைக் குறைத்துக்கொள்வது எப்படி?', 'விளை யாட்டு விதிகள்', 'ஜெய் அம்பேத்கார்', 'கண் இமை யில் மறைந்த கனவுகள்'—இவர் எழுதிய நூல்களில் சில.

கீழை நாடுகளில் சுற்றுப்பயணம் மேற்கொண்டுள்ள இவர், உலகநாடுகள் முழுவதையும் காண்பதில் ஆர்வம் உள்ளவராக இருக்கிறார்.

வெகுநாள்வரை உபயோகமான விஷயங்களை எழுதுவது தான் நல்லது என்றும் பொழுதுபோக்கு அமிசங்கள் உள்ள நாவல் போன்றவற்றை எழுதுவது நல்லதல்ல என்றும் ஓர் எண்ணம் என் மனத்தில் ஊறியிருந்தது. இந்த எண்ணம் என்னுள் எப்படி வலு வடைந்தது என்பது எனக்குத் தெரியவில்லை.

இலக்கிய அந்தஸ்து வேண்டுமானால் நாவல் போன்ற படைப்புகளை அளித்துத்தான் ஆகவேண்டும் என்று எனக்குத் திரு. சுஜாதாவும் என் ஆசிரியர் திரு. டாக்டர் சி. பாலசுப்பிர மணியமும் ஆதாரபூர்வமாக எடுத்துச் சொன்னபோதுதான் இது வும் தேவை என்று மனத்திற்குப் பட்டது.

Koviloor Digital Library

சராசரி வாசகர்முதல் உயர்மட்ட வாசகர்வரை அனைவரையும் அடைய நாவல் மிகப் பெரிய கருவி என்பதில் ஐயமில்லை.

அதிலும் மர்ம நாவல் இருக்கிறதே, இது பலரையும் கவர்ந்து இழுக்கக்கூடியதாகும்.

சரி, விஷயத்திற்கு நேரடியாய் வருகிறேன். கரு, கதைப் போக்கு, மொழி நடை ஆகிய தலைப்புகளில் சில **விஷயங்**களைப் பார்ப்போம்.

கரு : இது இரண்டு மூன்று வரிகளில் சொல்லிவிடக்கூடியதாக இருக்கலாம்.

உதாரணமாக, தன் காதலன் கொல்லப்பட்டான் என்பதற்காகக் கொலையாளிகளைப் பழிவாங்குகிறாள் மலர்விழி. இது தான் கதைக் கரு. இந்தக் கரு மெல்ல விரிவடையச் சற்று டைல்யூட் (dilute) செய்ய வேண்டும்.

ஒரு படைப்பாளன் தன்னுடைய ஆற்றலால் இதை 200 பக்கக் கதையாக ஆக்கிவிடலாம். அதற்கு மொழிவளமும் வலுவான சம்பவங்களைச் சேர்க்கும் ஆற்றலும் இருக்கவேண்டும். இந்தக் கரு இருக்கிறதே, அது மனித இனத்தின் சுவாரசியத்திற்கு அப்பாற்பட்ட விஷயமாக இருக்கக்கூடாது... **(Human element)** இருந்தால்தான் கதையைப் படிக்கும் வாசகர்களுக்கு ஆர்வமும் உற்சாகமும் ஏற்படும்.

உலகிலுள்ள எந்தக் கதையை வேண்டுமானாலும் எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். அது அடிப்படையில் 16 விதமான கருத்துகளைத் தாம் கொண்டிருக்கும் என்றுபல்வேறுஎழுத்தாளர்களின் படைப்புகளை ஆராய்ந்த இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் எல்லை வகுத்துள்ளனர்.

இப்போதெல்லாம் சினிமாக்களிலும் சரி, நாவல்களிலும் சரி, பாதிக்கப்பட்டவர்கள் பழிவாங்குவது என்ற அடிப்படையான – அரைத்து அரைத்துப் புளித்துப்போன மாவைத் திரும்பத் திரும்பக் காண்கிறோம்.

ஆனால் இந்தப் பழி வாங்கும் படலக் கதைக்குத் தன் திறமையின் மூலம் சில எழுத்தாளர்கள் வளமான கற்பனையின் மூலம், அற்புதமான சொல்லாற்றலின் மூலம் என்னமாய் உருவம் கொடுத்துப் படைத்துவிடுகிறார்கள் !

ஆக, அடிப்படைக் கரு ஏற்கெனவே கூறப்பட்டதாக இருந்தாலும் மேற்கூறிய ஆற்றல்களின் மூலம் வாசகர்களுக்குப் புதியதொரு வடிவத்தைக் கொடுக்க வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

இந்தக் காலத்து வாசகர்கள் கெட்டிக்காரர்கள். அவர்களை வளரும் எழுத்தாளர்கள் தயவு செய்து குறைத்து மதிப்பிட்டு விடாதீர்கள். அவர்களது புத்திசாலித்தனத்தைக் குறைத்து மதிப்பிட்டு அதன்படி எழுதுபவர்கள் மிகச் சர்வ சாதாரணமாகப் புறக்கணிக்கப்படுவார்கள்.

கருவை ஒரு சராசரி வாசகரின் இரசனையை ஒட்டியே அமைக்கவேண்டும். மிக உயர்ந்த இரசனையுள்ளவர் அல்லது இரசனைக் குறைவாக — மேலோட்டமாக உள்ளவர்கள் ஆகியோருக்கு இடைப்பட்டவரே சராசரி வாசகர். இவரை மனத்தில் கொண்டு கருவை அமைத்தால்தான் மேற்கூறிய இருவகை வாசகர்களிடமிருந்தும் எழுத்தாளன் விலகிப்போகாமல் இருக்க முடியும். சராசரி வாசகரை மனத்தில்கொண்டு கருவைப் படைத்தால் அதுவே ஒரு வெற்றிமிக்க கருவாக இருக்கும். அதாவது இத்தகைய படைப்பே பெரும்பாலானவர்களால் வரவேற்கப்படுவதாக இருக்கும்.

ஆரம்பநிலை எழுத்தாளர்கள் இதை மனத்தில் கொண்டால் தான் வளரமுடியும்; புகழ்பெற முடியும். அதை விட்டுவிட்டுக் குறிப்பிட்ட ஒரு பிரிவினரே விரும்பக்கூடிய கருக்களை உருவாக்கிக் கொண்டிருந்தால் வளர்வதும் புகழ் பெறுவதும் கடினம்.

மர்ம நாவலின் கரு என்றால் அது பெரும்பாலும் ஒரு கொலையையோ ஒரு திருட்டையோ ஒரு விபரீதமான ஆபத்தையோ அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கவேண்டும் என்பது பொன்விதி. ஒரு சமுதாய நாவலின் கரு எதை வேண்டுமானாலும் கருவாகக் கொண்டிருக்கலாம். ஆனால் மர்ம நாவல் அப்படி அல்ல. எனவே குறிப்பிட்ட வட்டத்திற்குள்தான் மர்ம நாவலின் படைப்பாளிகள் சுற்றியாக வேண்டும்.

கருவை எப்படி விரிவடையச் செய்வது? கருவிற்குச் சற்று முன்னால் சென்று கதைப் பாத்திரங்கள் யார் யார்? அவர்களுக்கிடையே உள்ள இணைப்பும் பிணைப்பும் என்ன? என்றுமெல்லப் பின்னி, சூழ்நிலைகளை உருவாக்கவேண்டும்.

பிறகு பிரச்சினையை எழுப்பவேண்டும். பிறகு பிரச்சினை தொடர்பான விஷயங்களைத் தெளிவாக விளக்க வேண்டும்.

பிரச்சினையின் முடிவு என்ன என்பதைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளவேண்டும்.

இந்த முறையை எழுத்தாளர்கள் முன்பின் மாற்றிக்கொள்ளலாம். தவறில்லை. ஆனால் அது காரண காரியத்தோடு செய்யப்பட வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

வாசகரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில் எடுத்த எடுப்பி லேயே — முதல் அத்தியாயத்திலேயே ஒரு கொலையுடன் கதையை ஆரம்பிக்கலாம். தவறில்லை. ஆனால் பெரும்பாலும் ஒரு பாத் திரத்தைப் படைத்து அதன்மீது அபரிமிதமான வெறுப்பை வளர்த்து, அல்லது அனுதாபத்தை வளர்த்துப் பிறகு கொலை யுறச் செய்தால், அது வாசகரின் மனத்தை நன்கு தொடும்.

சமுதாயக் கருவின் வடிவ எல்லைக்கும் மர்மக் கருவின் வடிவ எல்லைக்கும் இடையே பெருத்த வேறுபாடு உண்டு. ஒரு சமுதாயக் கருவை ஒரு சிறுகதையாகச் சொல்லிவிடலாம். அதன் மூலம் நெஞ்சத்தில் ஆழமான வடுவை—அழியாத பிணைப்பைக் கூட ஏற்படுத்திவிட முடியும். ஆனால் மர்மக்கரு இருக்கிறதே, இதை ஒரு சிறுகதையாக அடக்குவது என்பது கடினம். அப்படி யொன்றும் இல்லை என்று வாதிடுபவர்கள்கூட அது வாசகரின் நெஞ்சத்தில் ஆழமான பாதிப்பை ஏற்படுத்தாது என்பதை ஒப்புக் கொள்வார்கள்.

ஆக, ஒரு மர்மக் கருவைக் கொண்டு நீண்ட சிறுகதை யையோ, ஒரு சிறு நாவலையோதான் வெற்றிகரமாகவும் முழுமை யாகவும் படைக்க முடியும்.

எனவே, மர்ம நாவல்களை எழுத முயல்பவர்களுக்கு விரி வான சிந்தனை வேண்டும். சம்பவங்களை இயற்கையாகவும் பொருத்தமாகவும் சேர்க்கவேண்டும்.

அதற்காக வளமற்ற கருவை எடுத்துக்கொண்டு அதை ஜவ்வாக இழுக்கவேண்டும் என்ற முடிவுக்கு யாரும் வந்துவிடக் கூடாது. வாசகரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டக்கூடியவையாக அவை அமைய வேண்டும் என்பது மிகமிக முக்கியம்.

கதைப்போக்கு : இது என்ன பிரமாதம் ? வழக்கமாய் நடப் பதைத்தானே சொல்லியிருக்கிறார் ! என்று வாசகர் படைப்பைத் தூக்கியெறிந்துவிடாதபடியும், இப்படியும்கூட நடக்குமா என்ன என்று வாசகர் கேட்டுவிடாதபடியும் கதைப்போக்கு அமைய வேண்டும்.

அதாவது, வழக்கமானதாகவும் இருந்துவிடக்கூடாது ; விபரீதக் கற்பனையாகவும் இருந்துவிடக்கூடாது. இரண்டுக்கும் இடைப்பட்டதாக இருக்கவேண்டும்.

கதை இப்படித்தான் போகும்; இப்படித்தான் இருக்கும் என்று வாசகர் எடுத்த எடுப்பிலேயே முடிவு செய்து அதன்படி கதையும் அமைந்துவிட்டால், அதைவிட மிகப்பெரிய தோல்வி எழுத்தாளனுக்கு வேறில்லை.

Koviloor Digital Library

வாசகர் ஊகிக்க முடியாதபடியும் ஊகம் பொய்க்கும்படியும் கதைப் போக்கு அமையவேண்டும்.

இதையே வேறு விதமாகச் சொல்ல வேண்டுமானால், தன் கணிப்பின்படி கதை இருந்துவிட்டால் அதைத் தோல்வியடைந்த படைப்பு என்பதாக வாசகர் முடிவுக்கு வருகிறார். தன் கணிப்புத் தவறி, கதை வேறு விதமாக இருந்துவிட்டால், அதை வாசகர் பெரிதும் விரும்புகிறார். தன் தோல்வியை மறந்து படைப்பை இரசிக்கும் வாசகருக்கு எத்தகைய வித்தியாசமான மனநிலை பார்த்தீர்களா ?

இவன்தான் கொலையாளி என்று வாசகர்கள் முடிவு செய்து வைத்திருக்கும் வேளையில் அல்லது யார் கொலையாளி என்று உண்மை பிடிபடாமல் தவிக்கும்போது, சற்றும் எதிர்பாராத ஒருவரை இவர்தான் குற்றவாளி என்று கொண்டுவந்து நிறுத்தும் போது அந்தப் படைப்பு வெற்றி பெற்று விடுகிறது.

அதே நேரத்தில், அந்தக் கொலையாளி கதையுடன் சற்றும் சம்பந்தப்பட்டவராக இல்லாமல் எங்கிருந்தோ ‘இறக்குமதி’ செய்யப்பட்டவராக இருக்கக்கூடாது. இதை வாசகர்கள் ஒரு போதும் ஏற்றுக்கொள்ளமாட்டார்கள். அந்தப் பாத்திரம் எல் லோருடனும் சகஜமாக உலவுவதாக இருக்கவேண்டும்.

இங்கே இன்னொன்றையும் குறிப்பிட வேண்டும். சமுதாயக் கதைப் போக்கில் முக்கோணக் காதல் கதைக்கு மூன்று பேர்— அதிகம் போனால் ஏழெட்டுப் பேர்களுக்குமேல் தேவைப்படமாட் டார்கள்.

ஆனால் மர்ம நாவலின் கதைப்போக்கில் குறைந்த எண்ணிக்கையுடைய பாத்திரங்களே இருந்தால் வாசகர்களுக்குக் கொலையாளி யார் என முடிவு செய்வது மிக எளிதாகிவிடும்.

எனவே, அங்கங்கே பல பாத்திரங்களைப் புகுத்தவேண்டும். கொலையாளி அவனாக இருக்குமோ இவனாக இருக்குமோ என்ற ஆர்வத் தவிப்பில் வாசகர்களை அழைத்துச்செல்ல வேண்டும்.

மொழிநடை : இதை வருணனை என்றும் வசனம் என்றும் இரு பகுதிகளாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம். எழுத்தாளன் கதையை இந்த இரு வழியால்தான் எடுத்துச் சொல்கிறான். இரண்டும் கிட்டதட்ட சம விகிதத்தில் இருந்தால்தான் படைப்பு எடுபடும். கதைப் பாத்திரங்களைப் பேசவிடாமல் எழுத்தாளனே வருணனை செய்துகொண்டிருப்பதும், ஒருவருடன் ஒருவர் உரையாடும் உத்தி (வசனம்) மூலம் அனைத்து விஷயங்களையும் சொல்ல முயல்வதும் வாசகருக்குச் சலிப்பைத் தரக்கூடியதாக அமைந்துவிடும்.

Koviloor Digital Library

உரையாடல்கள் இயல்பாய் அமைய வேண்டுமே தவிர இப்படிக்கூடவா பேசிக் கொள்வார்கள் ? என்று வாசகர் தர்க்கம் செய்கிறமாதிரி அமைந்துவிடக்கூடாது. உரையாடல் செந்தமிழில் அமையவேண்டுமா ? கொச்சைத் தமிழில் அமையவேண்டுமா ? என்பதை முன்னதாகவே முடிவு செய்து படைப்பை முடிக்கும் வரை ஒரே மொழிநடையைப் பின்பற்றவேண்டும். கதைச் சம்ப வங்கள் நடக்கும் இடத்தைப் பொறுத்து, வட்டார மொழி வழக்கு களைப் பயன்படுத்துவது ஒரு நல்ல உத்தியாகும்.

வாசகருக்குப் பாத்திரங்களின்மீது இயல்பாக எழக்கூடிய ஐயங்களை மற்றப் பாத்திரங்களின் கேள்வியாக அமைத்து அதைச் சம்பந்தப்பட்ட பாத்திரங்களே விளக்கும் வகையில் அமைத்தால் அது பொருத்தமாக இருக்கும்.

வருணனை என்பது இயல்பானதாய் இருக்க வேண்டும். வில்லனைக் கதாநாயகன் காரில் துரத்திச் செல்கிறான். கார்கள் இரண்டும் பறக்கின்றன. இது சாதாரணமாகச் சொல்லக்கூடியது. ''ஒரு வளைவில் வண்ணமுத்துவின் கார் திரும்பியபோது டயர் கள், அறுத்துப்போட்ட கோழிகள் மாதிரி கத்தின'' என எழுது வது சராசரி மனிதனின் பார்வைக்கும் எழுத்தாளனின் பார்வைக் கும் உள்ள வேறுபாட்டையும் அவன் ஆற்றலையும் காட்டக்கூடிய தாக அமைந்துவிடும். இயல்பான காட்சிகளைச் சம்பவங்களை, எழுத்தாளக் கண்கொண்டு பார்க்கும்போதுதான் வருணனை சிறப்படைகிறது.

இத்தகைய வருணனைகள் திணிக்கப்பட்டதாய்த் தெரியா மல், வாசகர் ஏற்றுக்கொள்ளும் வகையிலும் இரசிக்கும் வகை யிலும் அமையவேண்டும்.

இடையிடையேயும் பொருத்தமாகவும் செய்யப்படும் வருண னைகள் வாசகனின் சலிப்பைப் போக்கி ஒருவிதப் பிடிப்பைப் படைப்பின் மீது ஏற்படுத்தும்.

சின்னப் பிள்ளைகளுக்குப் பாட்டிமார்கள் கதை சொல்கிற பாணியில் இல்லாமலிருக்கவும், கதைக்கு வலிமையூட்டவும் வருணனை வாசகங்கள் அவசியம்.

துப்பறியும் நாவல்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அதில் சிறந்ததோர் இடத்தை வகித்த என் தந்தை தமிழ்வாணனைப் பற்றியும், துப்பறியும் நாவலில் அவரது வெற்றிகரமான பாணி பற்றியும் குறிப்பிடாமல் இருப்பது கடினம்.

ஷெர்லாக் ஹோம்ஸை மனத்தில் கொண்டு, சங்கர்லால் என்ற துப்பறியும் நிபுணரைப் படைத்து, மக்கள் மத்தியில் அப்படி

Koviloor Digital Library

ஓர் உண்மையான மனிதர் இருக்கிறார் என நம்ப வைத்தார் அவர். அப்படி நம்ப வைத்ததால் அப்பாத்திரத்தின் மதிப்பு மக்களிடையே பன்மடங்காக உயர்ந்திருந்தது. எத்தகைய சிக்கலான வழக்கையும் அவரால் துப்பறிந்து குற்றவாளியைக் கண்டு பிடித்துவிட முடியும் என்ற நம்பிக்கை வாசகர்களிடத்தில் நிலவியது. தடயம் ஏதும் கிடைக்காத சென்னை இரட்டைக் கொலை வழக்கு ஒன்று சென்னைப் போலீஸாரைத் திகைக்கச் செய்த போது, ''சங்கர்லாலைக்கொண்டு துப்பறியச் செய்யுங்கள்'' என்று சென்னை நகரப் போலீஸ் கமிஷனர் அலுவலகத்திற்கு ஒரு கடிதம் வந்ததாம் !

சங்கர்லாலின் அறிவுக் கூர்மை, இயல்புகள், நடையுடை பாவனைகள், குடும்பச் சூழ்நிலைகள் அனைத்தையும் கதைப் போக்குடன் சேர்த்து விளக்கி ஒரு நம்பத்தகுந்த நடமாடும் கதாநாயகனாகவே அவரைப் படைத்திருந்தார் தமிழ்வாணன்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, தம்மையே கதாநாயகனாகப் பாவித்துக்கொண்டு, தமிழ்வாணன் துப்பறியும் சி.ஐ.டி. 009, பிடி—22 என்றெல்லாம் அவர் துப்பறியும் நாவல்களைப் படைத்த போது, அவை வாசகர்களிடையே பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றன. தம்மையே கதாநாயகனாக உருவகித்துக்கொண்டு எழுதப் பெற்ற இப்பாணி உலகில் எந்தத் துப்பறியும் நாவலாசிரியராலும் பின்பற்றப்படாத புதுப்பாணி என்று சொல்லப்படுகிறது.

அதைவிட ஒருபடி மேலே போய், தமிழ்வாணன் இறந்த பிறகும் 'டயல் தமிழ்வாணன்' என்ற பெயரில் 'ரவீந்தர்' ஒரு துப்பறியும் நாவலை எழுதினார். மறைந்துவிட்ட தமிழ்வாணனை ஒரு வாழும் பாத்திரமாகச் சித்திரித்தபோது, அந்தப் பாணியும் நல்ல வரவேற்பைக் 'கல்கண்டு' வாசகர்களிடையே பெற்றது.

தமிழ்வாணன் துப்பறியும் நாவல்கள் பலவற்றைப் படைத்து, அதில் தமக்கெனத் தனியிடத்தைப் பிடித்துக்கொண்டு வளர்ந்த போது, துப்பாக்கியும் கத்தியும், கொலையும் கொள்ளையும் கொண்ட கதைகள் இளம் உள்ளங்களிடையே நஞ்சைக் கலக்கும் என்று இலக்கியவாதிகள் பலர் அச்சம் தெரிவித்தார்கள்.

ஆனால் —

பொய் சொல்லாதே என்று ஒரு குழந்தைக்கு அறிவுரை கூறுவதைவிட, ஒரு கதையின் மூலமாக அதை உணர்த்தினால் அதன் உள்ளத்தில் நன்கு பதியும் என்று புரிந்துவைத்திருக்கும் பெற்றோர்கள், எப்படிக் கதையின் மூலமாகவே நற்பண்புகளை வளர்க்கிறார்களோ, அப்படியே கதையின் மூலமாகத்தான் இளம்

Koviloor Digital Library

சமுதாயத்தினிடையே நற்கருத்துகளைப் பரப்ப முடியும் என நம்பினார் தமிழ்வாணன். இது பெரும்பாலும் எந்தத் துப்பறியும் கதாசிரியராலும் பின்பற்றப்படாத பாணி என்பதாகத் தமிழ்வாணனின் படைப்புகளைப் பி.எச்டி. ஆராய்ச்சிக்காக மேற்கொண்ட இரு ஆராய்ச்சி மாணவர்கள் தங்கள் ஆராய்ச்சியுரைகளில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள்.

தீமை வெல்வதாக எந்தப் படைப்பிலும் அவர் கூறவில்லை. மேலும் துப்பறியும் நாவல்களைப் படிப்பவர்கள் அறிவுக் கூர்மை பெறவேண்டும் என்ற உள்நோக்கம் கொண்டவர் தமிழ்வாணன்.

இடையிடையே பாத்திரங்களின் வாயிலாக — திணிப்பாக இல்லாமல் — இயல்பாகச் சாதி ஒழிப்பு, பெண் சமத்துவம், நாட்டுப் பற்று, நேர்மை, பொதுத்தொண்டு, கடமை, மனிதப்பண்பு, அஞ்சாமை, வாழும் முறைகள் ஆகியவை தொடர்பான கருத்துகளை அங்கங்கே சொல்லிவிடுவது தமிழ்வாணனின் பாணி.

அறிவுரை போதிப்பது துப்பறியும் நாவல்களின் வேலையே அல்ல. இருந்தாலும், தமிழ்வாணன் அவ்வாறு எண்ணாமல் அத்தகைய படைப்பும் சமுதாயத்திற்குப் பயன்பட வேண்டும் என விரும்பினார்.

துப்பறியும் நாவல்களின் மூலம் பொது அறிவை வளர்க்கவும் அவர் முயன்றிருக்கிறார். இது ஒரு தனிப் பாணி.

'டோக்கியோவில் தமிழ்வாணன்', 'ஜினிவாவில் சங்கர்லால்' என்று அந்தந்த நாட்டின் சூழல்களுக்கு ஏற்பக் கதைகளை அமைத்து, அந்நாட்டைப் பற்றி நன்கு படித்துவிட்டு, கதை அங்கு நடப்பதுபோலவே சித்திரித்துவிடுவார். அந்த நாட்டைப் பற்றிய தகவல்கள், பண்பாட்டு நெறிகள், ஊர்கள் ஆகியவை இடையிடையே கலந்து வரும். படிக்கும் வாசகர்கள் அந்தந்த நாட்டில் இருப்பதுபோலவே உணர்வார்கள். இப்படி உலக நாடுகள் பலவற்றின் சூழலை அமைத்துப் பின்னிய கதைகள், வெற்றிகரமான தனிப் பாணியில் அமைந்தன.

உவமை, உருவகம், சிலேடை, பழமொழிகள், நகைச்சுவை, அறிவுரை ஆகியவை சமுதாய நாவலுக்கு மட்டுமே பொருந்தும் என யார் சொன்னார்கள்? என்று வாதிடுபவர் அவர். இவை துப்பறியும் நாவல்களிலும், பொருத்தமான இடங்களிலும் சேர்க்கப்படலாம் என்பார்.

பிறமொழிச் சொற்களைத் தவிர்த்துத் தனித்தமிழில் எழுதியும், பெயர்களைக்கூடத் தூய தமிழில் அமைத்தும், பின்னலற்ற எளிய சிறுசிறு வாக்கியங்களாக எழுதியும் மொழியில் தனித்

Koviloor Digital Library

தன்மையைப் படைத்துக் கொண்டவர் அவர். மொழிநடையை அவர் கையாண்ட விதம் அருமையானது.

உணர்ச்சிகளைத் தூண்டவேண்டிய இடங்களில் ஒரே பத்தியில் அனைத்து விஷயங்களையும் அடக்காமல், பத்திபத்தியாகப் பிரித்துக் கொள்வார்.

உதாரணத்திற்கு ஒன்றைக் காண்போமா ?

மூவரும் ஒரே நேரத்தில் தேநீரைப் பருகப்போன நேரத்தில்—

திடீரென்று மாடி மீதிருந்து எவரோ அலறும் குரல் அந்தப் பங்களாவையே தூக்கி எறிவதைப் போலிருந்தது !

திடீரென்று வீல்வீல் என்று ஒரு பெண் அலறும் ஓசையும், கதவைத் தட்டும் ஓசையும் கேட்டது. அப்புறம்—

அமைதி.

அந்த அலறல் ஓசை கேட்டதும், சங்கர்லால் தேநீர்க் கோப்பையை அப்படியே வைத்துவிட்டு அப்படியே எழுந்தார். நல்லநாயகம் நடுக்கத்துடன் தேநீர்க் கோப்பையை அப்படியே கீழே போட்டுவிட்டார்.

பூவழகு பிடித்திருந்த கோப்பை நடுங்கியது. அதுவும் தவறிக் கீழே விழுந்திருக்கும். ஆனால், அதற்குள் அவன் கோப்பையைப் பக்கத்தில் இருந்த முக்காலியின்மீது வைத்துவிட்டு மாடிக்கு ஓடினான்.

சங்கர்லால் அவன் பின்னால் ஓடினார்.

இருவருக்கும் பின்னால் நல்லநாயகம் ஓடினார்.

மாடியிலிருந்த ஓர் அறையின் கதவு பூட்டப்பட்டிருந்தது. பூவழகு ஓடிப்போய் அந்த அறையின் கதவைச் சாவி போட்டுத் திறந்தான்.

உள்ளே—

ஒரு பெண், கதவுக்குப் பக்கத்தில் அப்படியே விழுந்து கிடந்தாள்.

அவள் மயங்கி விழுந்து கிடந்தாள் !

(தமிழ்வாணன் எழுதிய 'ஆந்தை விழிகள்' நாவலிலிருந்து ஒரு பகுதி.)

இதை ஒரே பத்தியில் சொன்னால் எடுபடாது என்பது நிச்சயம்.

Koviloor Digital Library

அவருடைய பாணியின் பாதிப்பு (**Influence**) தங்களிடத்தில் ஓரளவு உண்டு என்பதாக வெளிப்படையாக ஒப்புக் கொள்பவர்கள் மர்ம நாவல்களைச் சிறப்பாக எழுதும் திரு. ராஜேஷ் குமாரும், திரு. ராஜேந்திரகுமாரும் ஆவர்.

துப்பறியும் நாவல்களை எழுத முயலும் இளம் எழுத்தாளர்கள் தமிழ்வாணனின் வெற்றிகரமான பாணியை ஓரளவு மனத்தில் கொள்வது பயனுடையதாக இருக்கும்.

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

மொழிபெயர்ப்புக் கட்டுரை

Koviloor Digital Library

வித்வான் த. நா. சேனாபதி, எம். ஏ.

தமிழ், ஆங்கிலத்துடன், வடமொழி, வங்காளி, ஹிந்தி மொழிகளில் புலமை பெற்ற த. நா. சேனாபதி, 10-2-1914—ல் பிறந்தவர். 'குழந்தையின் மனம்', 'சுரங்க வழி'-இரண்டும் இவர் சிறுகதைத் தொகுப்புகள். 'சகோதர பாசம்' இவருடைய நாவல். 'இரவீந்திரர் கட்டுரைத் திரட்டு', 'இலட்சியப் பெண் மாலினி', 'நாலு அத்தியாயம்', 'யுத்த கீதம்', 'வன தேவதை', 'மனிதனின் சமயம்', 'காரும் கதிரும்', 'மானபங்கம்', 'கல்லின் வேட்கை', 'போஸ்ட்மாஸ்டர்', 'மகாவீரர்', 'கோகுலச் செல்வன்'-இவருடைய மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள். 'மஞ்சரி' மாத இதழின் நிர்வாக ஆசிரியராகப் பணியாற்றி வருகிறார்.

1928-ஆம் ஆண்டு. அப்போது பள்ளிக்கூடத்தில் சரித்திரத்துடன் சம்ஸ்கிருதத்தையும் விருப்பப்பாடமாக (ஐந்தாம் பாரத்தில்) எடுத்துக் கொண்டிருந்தேன். வயது பதினாலு இருக்கும். கல்கத்தாவிலிருந்து வெளிவந்துகொண்டிருந்த 'மாடர்ன் ரெவ்யூ' என்ற ஆங்கிலப் பத்திரிகையின் சந்தாதாரர் என் தமையனார் த. நா. குமாரஸ்வாமி. அந்த மாதம் அதில் மகாகவி ரவீந்திர நாதருடைய ஊர்வசி என்ற பாடலை மூல வங்காளியில், அதே லிபியில் கொடுத்து, அதன் பொருளையும் ஆங்கிலத்தில் தந்திருந்தார், நகேந்திரநாத்குப்தர் என்பவர். அதைப் படித்ததும், 'நாமும் வங்கமொழியைக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும்' என்ற அவா எங்களுக்கு ஏற்பட்டது. சம்ஸ்கிருதத்துக்குப் பயன்படும் லிபி தேவநாகரி. ஆனால் வங்க லிபியோ அதனின்றும் மாறுபட்டது. இருந்தாலும் அந்த லிபியைக் கற்க ஆவல்கொண்டோம். எங்களிடம் மகாகவி காளிதாசருடைய 'குமார சம்பவம்' என்ற காவியத்தின் ஒரு பிரதி இருந்தது. அதைப் பதிப்பித்தவர் ஒரு வங்காளி. அவர் அதில் உள்ள சுலோகங்களைத் தேவநாகரியுடன் வங்க லிபியிலும் வெளியிட்டு, ஆங்கிலத்தில் தெளிவாகப் பொருளும் தந்திருந்தது எங்களுக்கு நல்லதொரு வாய்ப்பாக அமைந்தது. பெரும்பாலும் வடசொல் விரவிய மொழி வங்காளி. சம்ஸ்கிருதப் பயிற்சி ஓரளவு எங்களுக்கு இருக்கவே, மொத்தத்தில் வங்காளி வாக்கியத்தின் பொருள் விளங்கியது.

Koviloor Digital Library

இப்படிப் பதினைந்தே நாள்களில் வங்க லிபியைக் கற்று நன்றாகப் படிக்கவும் பழகிக் கொண்டோம். 'குமார சம்பவ'த்துக்கு அடுத்தபடி நாங்கள் படிக்கத் தொடங்கியது பங்கிம்சந்திர சட்டர்ஜியின் 'ஆனந்தமடம்'தான். அந்நாளில் மகேசகுமார சர்மா என்ற எங்கள் தூர உறவினர் ஒருவர் முன்பே தமிழில் மேற்படி நாவலை மொழிபெயர்த்து வெளியிட்ட பிரதி ஒன்று எங்களிடம் இருந்தது. மேற்படி நாவலின் வங்காளிப் பதிப்பையும் வாங்கி ஒவ்வொரு வரியாகப் படிப்பதும், தமிழ் மொழிபெயர்ப்பை உடனுக்குடன் பார்ப்பதுமாக எளிதில் கதையோட்டத்தைப் புரிந்து கொண்டோம்.

அப்போது பள்ளிக்கூடத்தில் எஸ்.எஸ்.எல்.சி. பாடப் புத்தகத்தை ஐந்தாம்பாரத்துக்குப் பயன்படுத்தி வந்தார்கள். ஆங்கிலப் பாடப் புத்தகத்தில் ரவீந்திரருடைய பக்திப்பாடல் ஒன்று இடம் பெறுவது வழக்கம். சக மாணவர்கள் சிலருக்கு, எனக்கு வங்காளி தெரியும் என்று யாரோ சொல்லிவிட்டார்கள். அவர்கள் எங்கள் வகுப்பு ஆசிரியரிடம் இதை எட்டவிட்டார்கள். அவர் இலக்கியத்தில் ஈடுபாடு உள்ளவர். ''அப்படியா? இன்றைக்கு டாகுரின் பாடலை வங்காளியிலேயே சொல்லிக் காட்டு. தமிழிலும் அதன் பொருளைத் தெரிவி'' என்று என் முதுகில் தட்டிக் கொடுத்து அவர் என்னை உற்சாகப்படுத்தினார்.

முதலில் கூச்சமாக இருந்தாலும் பிறகு சமாளித்துக்கொண்டு **"Leave this chanting and telling of beads"** என்ற ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பின் மூல வங்காளிப் பாடலைச் சொன்னேன்: ''பஜந் பூஜந் ஸாதந் ஆராதநா ஸமஸ்த தாக் படே. ருத்த த்வாரே தேவாலயேர் கோணே கேந ஆச்சிஸ் ஒரே'' என அங்க அசைவுகளுடன் கூறி, ''கோயிலின் ஒரு மூலையில் ஆண்டவனுடைய நாமத்தைச் சொல்லிக்கொண்டே (துளசிமணி அல்லது ருத்திராட்ச) மணி மாலையை உருட்டுவதை விட்டுவிடடா! வயலில் உழுது வேர்வை சிந்தப் பாடுபடும் குடியானவனிடமும், பாட்டையைச் செப்பஞ்செய்யக் கல் உடைத்து உழைக்கும் எளியவனிடத்திலும் அந்த ஆண்டவனைக் கண்டுகொள்வாய்'' என்று பொருளும் தெரிவித்தேன்.

''உலகத்தின் எந்த இடத்தில் இருந்தாலும் மகான்களின் கருத்து ஒத்திருக்கிறது என்பது முழுக்க முழுக்க உண்மை. நம் திருமூலரும் இதேபோலத்தான் பாடியிருக்கிறார்'' என்று எங்கள் வகுப்பாசிரியர் சொல்லிச் சற்று நேரம் மௌனமாக இருந்தார். பிறகு என்னைத் தலைமையாசிரியரிடம் அழைத்துப்போய், அவர் முன்பும் மேற்படி பாடலை வங்காளியில் சொல்லச் சொல்லிப்

Koviloor Digital Library

பொருளும் விளக்கச் சொன்னார். தலைமையாசிரியரும் வியந்து, ''பேஷ்! பேஷ்!'' என்றார். ''எதிர்காலத்தில் நீ பெயரும் புகழும் பெற்று வாழ்வாய்'' என்று அந்தப் பெரியவர்கள் இருவரும் என்னை ஆசீர்வதித்தார்கள். அவர்கள் வாக்குப் பொய்க்கவில்லை!

புதுமொழி ஒன்றைக் கற்கும்போது ஏற்படும் சில விபரீதங்களையும் குறிப்பிட வேண்டும். பள்ளிக்கூடத்தின் இறுதி ஆண்டு; அரை ஆண்டுத் தேர்வில் நான் எழுதிய சம்ஸ்கிருதப் பாட விடைத் தாள்களைத் திருத்த உட்கார்ந்த சம்ஸ்கிருத ஆசிரியர் திகைத்து விட்டார். என்னை வரச்சொல்லி, என் விடைத்தாளைக் காட்டி, ''இதென்னடா, பிரம்ம லிபி மாதிரி எதையோ கிறுக்கியிருக்கிறாய்?'' என்று கேட்டார். அதை உற்றுக் கவனித்தபோதுதான் நான் செய்த தவறு புரிந்தது. தேவநாகரிக்குப் பதில் வங்க லிபியில் எழுதியிருந்தேன். ''இப்படிப் பெரிய பரீட்சையில் எழுதினாயோ, '0'தான் கிடைக்கும்'' என்று அவர் எச்சரித்தார். அதை நான் மறக்காமல் வெகு ஜாக்கிரதையுடன் இறுதித் தேர்வின்போது நடந்துகொண்டேன்.

போகப் போகத்தான் பழைய வங்க எழுத்தாளர்களின் நடை இப்படி இருக்கும், தற்கால வங்க எழுத்தாளரின் நடை வேறு மாதிரி — அதாவது, பேச்சு வழக்கை ஒட்டி — இருக்கும் என்ற உண்மை எங்களுக்குப் புரிந்தது. பங்கிம் சந்திரரது நடையில் வடசொற்கள் பெரும்பாலும் மூல வடிவிலேயே—தற்சமமாகவே அமைந்திருக்கும். ரவீந்திரருடைய ஆரம்பகாலக் கவிதைகள், கதைகள், நாவல்கள், நாடகங்கள் முதலியவற்றில் இத்தகைய நடையமைப்பு இருந்தது. ஆனால் பின்னால் அவர் தத்பவம் அல்லது மூல வடசொல்லிலிருந்து திரிந்துவந்த சொற்களையும் 'தேசீ' என்ற அப்பட்டமான வங்கமொழிச் சொற்களையும் பயன்படுத்தியதைக் கூர்ந்து கவனித்து அறிந்தோம். அதே சமயம் பல பிரபல வங்க எழுத்தாளர்கள் கொச்சை வங்காளிப் பேச்சையே தங்கள் கதா பாத்திரங்களின் மூலம் எடுத்தாளத்தொடங்கினார்கள். வங்காளியில் ஸ்ரீராமகிருஷ்ண பரமஹம்ஸருடைய அருள்வாக்கை நேரிலேயே கேட்டு உடனுக்குடன் அப்படியே எழுதி வைத்துக்கொண்டு 'ஸ்ரீராமகிருஷ்ண கதாம்ருதம்' என்ற பெயரில் நாலு தொகுதிகளாக வெளியிட்டிருந்தார், ம—என்ற பக்தர்; 19-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வெளியான நூல் இது. இதைப் படிக்க நேர்ந்த பிறகுதான் வங்காளிகளின் பேச்சுநடையில் வடசொற்கள் எப்படி உச்சரிக்கப்படுகின்றன என்பது எங்களுக்கு விளங்கியது.

இதோ பங்கிம்சந்திரரின் நடை எப்படி இருக்கும் என்பதற்கு ஓர் உதாரணம் காட்டுகிறேன்:

Koviloor Digital Library

अति विस्तृत अरण्य-अरण्य मध्ये
अधिकाँशइ शाल वृक्ष

விஸ்த்ருத அரண்ய. அரண்ய மத்யே அதிகாம்சஇ — அதிசால வ்ருக்ஷ — பொருள் : 'மிகவும் பரந்ததொரு காடு. அந்தக் காட்டில் பெரும்பாலும் சால மரங்களே இருந்தன.' சொற்கள் யாவுமே இதில் சம்ஸ்கிருதச் சொற்கள் தாம். என்றாலும் இதை வங்காளியில் 'ஒதி பிஸ்த்ருதோ அரண்ணொ. அரண்ணொ மொத்தே ஒதிகாங்சொஇ ஷால ப்ருக்கொ' என்றுதான் படிப்பார்கள் ; 'லக்ஷ்மி', 'பத்ம' என்ற சொற்களை 'லொக்கி', 'பொத்தொ' என்றுதான் உச்சரிப்பார்கள்.

'முடிந்தவரை ரவீந்திரரின் சிறுகதைகள் சிலவற்றையும், கீதாஞ்ஜலி'யிலிருந்து சில பாடல்களையும் தமிழில் மொழி பெயர்த்து அவ்வப்போது என் வகுப்பாசிரியரிடம் படித்துக்காட்டி வருவேன். இந்தப் பழக்கம் பிற்காலத்தில் பல பிரபல வங்க எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளை மொழிபெயர்ப்பதற்குப் பேரூக்கம் அளித்தது.

அந்த நாளில் (1928-1933) சிறந்த சிறுகதைகளும், குறு நாடகங்களும் எழுதி வந்தவர் ரவீந்திரநாத் மைத்ர என்ற இளம் எழுத்தாளர். முப்பது வயது ஆவதற்குள்ளேயே காலமானார். அதற்குமுன் அவருடன் கடிதப் போக்குவரத்து வைத்துக்கொண்டேன். (தமிழில் திரையிடப்பட்ட 'மிஸ்ஸியம்மா' என்ற படம் இவரது 'மானமயீ கெர்ல்ஸ் ஸ்கூல்' என்ற குறுநாடகத்தின் தழுவல்). இவருடைய 'ஆப்பிள்' என்ற சிறுகதையை 'ஆனந்த விகட'னில் கேட்டு வாங்கிக் 'கல்கி' கிருஷ்ணமூர்த்தியவர்கள் என்னை மொழிபெயர்க்கச் சொல்லித் தழுவலாக வெளியிட்டார். அது மொழிபெயர்ப்பாக இல்லாமல் இயல்பாகத் தமிழில் அமைந்திருந்தது. அதைப் படித்துவிட்டு ராஜாஜி, ரசிகமணி டி.கே.சி. போன்ற பெரியவர்கள் என்னை வெகுவாகப் பாராட்டினார்கள். மீசைகூட முளைக்காத 19 வயது (1933) வாலிபனான எனக்குச் சொர்க்கமே கிட்டிவிட்டது போன்ற மகிழ்ச்சி ! அதோடு பத்து ரூபாய் சன்மானமும் கிடைத்ததென்றால் கேட்பானேன் என் உற்சாகத்துக்கு ?

'கலைமகள்' பத்திரிகையில் 1936-ஆம் ஆண்டு உதவி ஆசிரியனாக நான் சேருவதற்குள் 'ஆனந்த விகடனி'ல் என் மொழி பெயர்ப்புகள் சில — வங்கத்திலிருந்தும் ஆங்கிலத்திலிருந்தும் — வெளியாகியிருந்ததால் ஓரளவு பெயர் எடுத்திருந்தேன். இதைத்

Koviloor Digital Library

தவிர, சொந்தக் கதைகள் வேறு. காந்தியடிகளின் 'ஹரிஜன்' பத்திரிகையைப் பதிப்பித்துவந்த திரு. ஆர். வி. சாஸ்திரிதான் அப்போது 'கலைமகள்' ஆசிரியப் பொறுப்பை ஏற்றிருந்தார். அவரும் 'கல்கி'யைப் போலவே பல ஆங்கில, வங்கக் கதைகளை மொழிபெயர்த்துக் 'கலைமகளி'ல் வெளியிட எனக்கு ஊக்கம் அளித்தார். ஒருபுறம் என் தமையனார் (த.நா.கு.) பங்கிம் சந்திரரின் 'விஷவிருக்ஷம்' என்ற நாவலை மொழிபெயர்த்து வர, நான் முதல் முதலாகச் சரத்சந்திர சட்டர்ஜி எழுதிக் 'குந்தலீன்' கூந்தல் நிறுவனத்தின் பரிசு பெற்ற 'இஷ்ட தெய்வம்' என்ற நெடுங் கதையை மொழிபெயர்த்துக் கலைமகளில் வெளியிட்டேன்.

பழைய வங்க எழுத்தாளர்களின் நடை சம்ஸ்கிருதம் விரவிய இலக்கண நடை ; இதை 'ஸாதுபாஷா' என்பார்கள் — பண்டிதர்களின் உரைநடை எனலாம் இதை. ஏறக்குறைய இப்படி இருக்கும் ; ''எந்த ராகவன் வில்லை வளைத்தானோ அந்த ராகவன், பெண்பிள்ளையான தாடகையின்மேல் அம்பு எய்யத் தயங்கினான்.'' ஆனால் பிற்காலத்தில் எல்லா வங்க எழுத்தாளர்களும் 'சலித்பாஷா' என்ற பேச்சு நடையையொட்டி எழுதலானார்கள். மொழிபெயர்ப்பதற்கும் எளிதாக இருந்தது அவர்கள் படைப்பு. இதனால் எங்கள் இருவரின் மொழிபெயர்ப்பும் தமிழ் மரபையொட்டியும் பேச்சு வழக்கையொட்டிச் செப்பனிட்ட முறையிலும் அமைந்திருந்தது. இதனால் பாராட்டவும் பெற்றது.

ஏற்கனவே மகரிஷி வ.வே.சு. ஐயரும் பாரதியாரும் அரவிந்த ஆசிரமத்தில் வாழ்ந்த காலத்தில் ஸ்ரீ.ஸ்ரீ. ஆசாரியர் என்ற பெரியவரின் துணையுடன் வங்கத்தின் மகாகவி எழுதிய சிறுகதைகள், கவிதைகள் சிலவற்றை மொழிபெயர்த்திருந்ததோடு, 'மகேசகுமாரசர்மாவின் வேண்டுகோளின்பேரில் 'வந்தேமாதர' கீதத்துக்கு இருவகை மொழிபெயர்ப்பும் தந்து உதவியிருந்தார் பாரதியார். முதியவர்களான ஆசாரியர், மகேசகுமாரர் இருவருடைய நட்பும் எங்களுக்குக் கிடைத்தது எங்கள் பெரும் பாக்கியமே.

எல்லா விஷயங்களையும் தம் மொழியிலேயே எழுத வேண்டும் என்ற உணர்வு 19-ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியிலேயே வங்கத்தில் ஏற்பட்டுவிட்டதால்தான் சிறுகதை, நாவல், கவிதை, கடிதம் இப்படிப் பல துறைகளில் அங்குள்ள எழுத்தாளர்கள் முன்னேறினார்கள். ஆங்கிலத்தில் தேர்ச்சி பெற்ற ரமேஷ் சந்திரதத்தர், மைக்கேல் மதுசூதனதத்தர் போன்றவர்கள்கூட 1850-60 வாக்கில் வங்காளியில் அற்புதமான நவீனங்களையும் காவியங்களையும் எழுதிய பிறகுதான் தாமே ஆங்கிலத்திலும் அவற்றைஆக்கினார்கள். மகாகவி டாகுரும் அவர்களைப்போன்றே

Koviloor Digital Library

வங்க மொழியை வளர்த்தார். கல்கத்தா பல்கலைக் கழகத்தில் 1910-லேயே போதனா மொழியாக வங்காளி அமைந்து தாய் மொழியில் எதனையும் எழுதமுடியும் என்ற துணிவை வங்க மக்களுக்குக் கொடுத்தது. தமிழ்நாட்டில் 1930 வரை இந்த மாதிரி உணர்வு இருந்ததில்லை. எங்கள் இருவருடைய மொழிபெயர்ப்புகள் தமிழில் வெளிவரவும், தாய்மொழியில் எளிமையாக எதனையும் எழுதலாம் என்ற நம்பிக்கையை வளர்க்கவும் 'ஆனந்த விகட'னும் 'கலைமகளும்' பெரிதும் உதவின.

1936-இல் எங்களைப் போன்ற எழுத்தாளர்களின் மொழி பெயர்ப்புக்கு நல்ல ஆதரவு கிடைத்தது. 1938-க்குள் என் தமையனாரும் நானும் முப்பதுக்கு மேற்பட்ட சிறுகதைகளையும், நாலைந்து நவீனங்களையும் வங்கத்திலிருந்து மொழிபெயர்த்தோம். 1937-38-இல் நேதாஜி சுபாஷ்சந்திரரின் நட்புக் கிடைத்தது. அவருடைய 'தருணேர் ஸ்வப்ந' (இளைஞன் கனவு) என்ற கட்டுரைத் தொகுதியின் முதல் பகுதியைக் 'கலைமகளி'ல் மொழி பெயர்த்து வெளியிட்டேன்.

1941 தொடக்கத்தில் திடீரென்று சுபாஷ் காணாமற் போனார். இரண்டு மாதங்களுக்கெல்லாம் 'கெட்ட பெயர்' என்ற சிறுகதையை ரவீந்திரர் 'ப்ரபாஸி' என்ற பத்திரிகையில் எழுதியிருப்பதைப் படித்தபோது அதில் வரும் கதாநாயகன் ஆப்கனிஸ்தான் எல்லைப்பக்கம் வந்து தப்பிச் சென்றதை அவர் விவரித்திருந்தார். பெரிய போலீஸ் அதிகாரியின் மனைவியே அவன் தப்பத் துணைபுரிந்திருந்தாள். சூசகமாகச் சுபாஷ் தப்பிச் சென்றதைத்தான் மகாகவி அறிந்து இப்படி உணர்த்தியிருக்கிறார் என்பதைப் புரிந்துகொண்டோம். கலைமகளில் அந்த மாதமே இதன் மொழிபெயர்ப்பை வெளியிட்டோம். டாகுர் எழுதிய 'ருஷியக் கடித'ங்களைப் பறிமுதல் செய்த அன்றைய பிரிட்டிஷ் - இந்திய அரசாங்கம் இதைப் பறிமுதல் செய்யாதிருந்தது ஓர் ஆச்சரியந்தான்!

1941, ஜூலை மாதம் நோயுற்ற ரவீந்திரர் ஆகஸ்டில் காலமானபின் அவருடைய நினைவாகக் 'கலைமகள்' ஒரு சிறப்பு மலர் வெளியிட்டது. அதில், என் சகோதரரும் நானும் பல வங்க எழுத்தாளர்கள், அவர் பற்றி எழுதியிருந்த கட்டுரைகளையும் மகாகவியின் கதை, கட்டுரைகளையும் மொழிபெயர்த்து வெளியிடத் துணைபுரிந்தோம். இதனால், 'வங்கமொழியிலிருந்து தமிழாக்கம் செய்யும் இலக்கிய இரட்டையர்' என்று வாசகநேயர்கள் எங்களைப் பாராட்டி ஊக்குவித்தார்கள். தமிழ்ச்சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் பலருக்கு, எங்கள் மொழிபெயர்ப்பு நல்ல சிறுகதைகளை எழுதும் அளவுக்கு உற்சாகமூட்டியது எனலாம்.

Koviloor Digital Library

டாகுர் காலமாவதற்கு முன் வெளியான புரட்சியாளர் பற்றிய நாவல் 'நாலு அத்தியாயம்.' இதை மொழிபெயர்க்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டியது. அந்நிய அரசின் கொடுமைகளுக் குள்ளாகும் இளங்காதலர்கள் பற்றியது இது. அவர்கள் வாழ்வு வீணாகிற அவல நிலையையும் அது சித்திரித்தது. 1940-இலிருந்து 1950-க்குள் என் சகோதரரும் நானும் சேர்ந்து மொழிபெயர்த் தவை, டாகுரின் 'காரும் கதிரும்', 'கல்லின் வேட்கை', 'போஸ்ட் மாஸ்டர்', 'மானபங்கம்', 'வெற்றி' என்ற தலைப்புகளுள்ள சிறுகதைத் தொகுதிகள். டாகுர் 'மனைவிக்கு எழுதிய கடிதங் கள்', பல வங்க அறிஞர்கள் எழுதிக் கொடுத்த அவருடைய 'வாழ் வும் வாக்கும்' முதலிய நூல்களையும் நான் மொழிபெயர்த்துத் தந்தேன் ; இப்படி டாகுரின் 'இளமைப் பருவம்' மொழிபெயர்ப்பு உட்படப் பல நூல்கள் 20,000 பிரதிகளுக்குமேல் விலைபோயின. காரணம், தமிழ் மாணவர்களுக்கு 1948-லிருந்து 1960-க்குள் அவை பாடப் புத்தகங்களாக அமைந்ததுதான். இப்படிப் பெய ரும் புகழும் கிடைத்தாலும் இவற்றால் எனக்கும் என் சகோதர ருக்கும் கிடைத்த வருமானம் மிகமிகச் சொற்பந்தான் !

இங்கே ஒரு விஷயத்தைக் குறிப்பிட வேண்டும். வங்காளத் தில் எவ்வளவு பெரிய எழுத்தாளராக இருந்தாலும், எங்களைப் போன்ற சக எழுத்தாளர்கள் கடிதம் எழுதினால் உடனடியாகப் பதில் எழுதிவிடுவார்கள். அதுவும் நாங்கள் வங்கமொழியிலேயே அனுமதி கேட்டு எழுதிவிட்டால் அவர்களுக்கு ஒரே மகிழ்ச்சி! மொழிபெயர்ப்புக்குக் கிடைக்கும் அனுமதிக் கடிதத்தில் தம் அன்பைப் பொழிவார்கள். பழமையான திராவிட மொழியில் தங்கள் கதை, கட்டுரைகள் வெளிவருவது அவர்களுக்கு ஒரு புது அனுபவமாக இருந்தது.

அந்த நாளில் வங்க வாசகர்களின் புகழுக்கு உரியவராக விளங்கினார், தாராசங்கர் பானர்ஜி. அவருடைய சிறுகதை களையும், 'அக்கினி' என்ற அவரது நவீனத்தையும் மொழி பெயர்க்க ஆவலாக இருப்பதாக ஒரு கடிதம் எழுதியிருந்தேன், வங்காளியில். நாலைந்து நாள்களுக்கெல்லாம் அவரிடமிருந்து கிடைத்த பதில் இது :

''அன்புத் தமிழ்ச் சகோதரரே ! என் நூல் எதுவானாலும் சரி, தாங்கள் அதனைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்து வெளியிட என் மனப்பூர்வமான அனுமதி தருகிறேன். ஒரு தமிழர், எங்களைப் போலவே கையெழுத்து லிபியில் இலக்கிய நயத்துடன் கடிதம் எழுதியிருப்பதைக் கண்டு வியந்தேன்...

பணிவுள்ள,

வங்க எழுத்தாளன்.

Koviloor Digital Library

நான் அவருடைய 'நெட்டிப் பொம்மை' என்ற சிறுகதையை மொழிபெயர்த்தேன். என் சகோதரர் 'அக்கினி'யை மொழி பெயர்த்தார். இத்தகைய பெரியவருக்குத்தான் பிற்காலத்தில் 'ஆரோக்கிய நிகேதன்' என்ற பெரிய நவீனத்துக்காகச் சாகித்திய அகாதமிப் பரிசும், 'கணதேவதா' என்ற நாவலுக்காக பாரதீய ஞானபீடப் பரிசும் கிடைத்தன. அப்போது எங்களுக்கே அவை கிடைத்ததுபோல் பெருமகிழ்ச்சி அடைந்தோம். அவருடைய 'ஆரோக்கிய நிகேதன'த்தை என் சகோதரர் மொழிபெயர்க்க, 'அவள்' என்ற அவரது மனத்தத்துவ நாவலை நான் தமிழில் ஆக்கினேன். உண்மையிலேயே பல மாந்தர்களின் இயல்புகளை நேரில் கண்டறிந்து கற்பனை மெருகுடன் இலக்கியச் செல்வங்களாக அளித்துச் சென்றவர் அவர். அன்று நாங்கள் இருவரும் அவரைப் பாராட்டிக் கடிதம் எழுதினோம். அதற்கு அவர் அளித்த பதிலில் அவருடைய அடக்கமும் அரும் பண்பும் தெளிவாகத் தெரிந்தன.

''என்னைத் தமிழுலகுக்கு இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பே அறிமுகப்படுத்திய உங்கள் இருவரையும் எந்நாளும் மறவேன். உங்களைப் போன்றவர்களின் நல்ல எண்ணந்தான் இப்படி ஒரு கவுரவம் எனக்குக் கிட்டியது. உங்களுக்கு என் மனப்பூர்வமான நன்றி.''

அப்பால் 1960-ஆம் ஆண்டில் சாகித்திய அகாதமியாரிடமிருந்து ரவீந்திரரின் கட்டுரைத் திரட்டையும் குழந்தை இலக்கியத்தையும் சிறுகதைத் தொகுதியையும் மொழி பெயர்க்கும்படி எங்களுக்கு அழைப்பு வந்தது. கட்டுரைத் திரட்டின் முதல் தொகுதியையும் குழந்தை இலக்கியத்தையும் நானும், கட்டுரைத் திரட்டின் இரண்டாம் தொகுதியையும் கதைத் தொகுதியையும் என் தமையனாரும் 1961-இல் ரவீந்திரரின் நூற்றாண்டு நிறைவையொட்டி மொழிபெயர்த்தோம். சுமார் ஆயிரம் பக்கங்கள் ராயல் அளவு கொண்ட முதல் கட்டுரைத் தொகுதியை மொழி பெயர்க்க ஓர் ஆண்டுக்கு மேல் ஆயிற்று. அலுவலகத்தில் பணி புரிந்த நேரம்போக இரவு நேரங்களில் சில சமயம் ஒரே இரவில் ஐம்பது பக்கமும், சில சமயம் மனநிலை சரியாக இராததால் நாலே பக்கமும் மொழிபெயர்ப்பேன். ஆனால் அதை முடித்து இரு பிரதிகளை மேற்படி நிறுவனத்தாரின் பரிசிலனைக்கு அனுப்பிய போது என் உள்ளத்தில் ஒரு நிறைவு ஏற்பட்டது.

அதுமட்டுமா? அந்தக் கையெழுத்துப் பிரதியை மேற்பார்வையிட்டவர் ஆங்கில, பிரெஞ்சு இலக்கியங்களில் கரைகண்ட பேராசிரியர். தமிழிலும் அருமையாக மொழிபெயர்க்கும் ஆற்றல்

Koviloor Digital Library

படைத்தவர். அவரிடம் போய்த் திரும்பிவந்த என் கையெழுத்துப் பிரதியில் அங்கங்கே ஓரத்தில் சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் ஆங்கிலத்தில் என் மொழிபெயர்ப்பைப் பாராட்டி எழுதியிருந் ததைக் கண்டு என் உள்ளம் பூரித்தது. 'குழந்தை இலக்கிய'மும் பல அன்பர்களின் பாராட்டுதலைப் பெற்றது. அதே சமயம் அகா தெமியார் 'ஆரண்யக' என்ற வங்க நாவலையும் மொழிபெயர்க் கும்படி கேட்டுக்கொண்டார்கள். காட்டை அழித்து நாடாக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்ட கலையுள்ளம் படைத்த ஒருவன், முடிவில் அதற்காக எப்படி உள்ளூர வேதனைப்படுகிறான் என்பதுதான் கதையின் கருத்து. அதில் சாந்தால் என்ற பழங்குடி மக்களின் கபடற்ற பண்பு, நாட்டுப்புற மக்களின் பலவித இயல்புகள், இன்ப துன்பங்கள் யாவும் தத்ரூபமாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. இயற்கை யன்னையிடம் கதாசிரியன் விடைபெறும் கட்டம் மிகவும் உருக்க மானது. இதை 'வனதேவதை' என்ற பெயரில் வெளியிட எண்ணினேன். ஆனாலும் 'வனவாசி' என்ற பெயர் பொருத்த மாகப் படவே, இந்தப் பெயரிலேயே வெளியிட்டார்கள். என் வாழ்வில் இந்த நாவல் எனக்கு இயற்கையிடம் பெரிதும் ஈடுபாடு ஏற்படுத்தியது. கிராம மக்களிடமும் ஏழை எளியவர்களிடமும் காணும் அரும் பண்புகளைக் கதைவடிவில் அற்புதமாகத் தீட்டி யிருந்தார் ஆசிரியர் விபூதிபூஷண் பானர்ஜி. இளமையிலேயே காலமான இவர், சரத்சந்திர சட்டர்ஜியின் நெருங்கிய உறவினர். சத்யஜித்ராய் என்ற பிரபல திரைப்பட இயக்குநர், 'பதேர் பாஞ் சாலி' (வழிக்கூத்தன்) என்ற இவரது நாவலைத்தான் வங்காளி யில் படமாக எடுத்துப் பெயரும் புகழும் பெற்றார் என்பது இங்கே குறிப்பிடத்தக்கது. இதேபோல் 'கலைமகள்' வாசகர் பலரின் உள்ளங் கவர்ந்தது 'லட்சியப் பெண்' என்று தமிழில் வெளியான 'ராஙா மாடிர்பதே' (செம்மண்பாட்டை வழியே) என்ற வங்க நாவல். சௌரீந்திரமோஹன் எழுதிய இதுவும் வெளிநாட்டுத் திரைப்படக்காட்சியில் விருது பெற்றது. விதிவசத் தால் சினிமா நடிகையான அலகா என்ற நற்பண்புள்ள கதா நாயகியின் வாழ்வில் வரும் நிகழ்ச்சிகள் பற்றியது இது. இவளை உலகம் புரிந்துகொள்ளவில்லை. பாவம், கதாநாயகனை நல்ல வழிக்குத் திருப்பி, அவனுடைய உறவுப் பெண்ணுடன் குடும்ப வாழ்வில் அமர்த்தி வாழ்த்தும் பேருள்ளம் படைத்தவள் அவள் என்பது இறுதியில் தெரிகிறது.

அண்மையில் நான் நேஷனல் புக் டிரஸ்ட் நிறுவனத்தாருக்கு மொழிபெயர்த்துத் தந்தது விபூதிபூஷணின் 'ஆதர்ச ஹிந்து ஹோட்டல்' என்ற நவீனம். ஏழைச் சமையற்காரன் ஒருவன்

Koviloor Digital Library

தன் நேர்மை காரணமாகப் பல துன்பங்களை அனுபவித்தும் நெறி பிறழாமல் இருந்து கடைசியில் பெரிய ஹோட்டல் நடத்தும் அளவுக்கு முன்னேறுவதைப் படிப்படியாக ஆசிரியர் சொல்லிக் கொண்டே போகும்போது, நாமும் அந்தக் கதாபாத்திரங்களுள் ஒருவராகிவிடுவது போன்ற உணர்வு ஏற்படும். ஏழைப்பால்காரப் பெண், கெட்ட எண்ணம் படைத்த வேலைக்காரி ஒருத்தி, இள வயதிலேயே விதவையாகிப் பக்தியுள்ளம் கொண்டு பரிவுடன் அவனுக்கு உதவும் மிராசுதாரர் ஒருவரின் மகள் இப்படிப் பல பாத்திரங்களை நம் முன் உயிர் பெற்றுக் காண்போம், இந்த நவீனத்தில்.

இனி நான் பரிசிலனை செய்ய நேர்ந்த சில மொழிபெயர்ப்பு நூல்களைப்பற்றி ஒரு வார்த்தை. சில ஆண்டுகளுக்குமுன் அரசின் ஆதரவில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட சில ஆங்கில நூல்களைத் தமிழில் பாடப் புத்தகமாக வெளியிடுமுன், என் பார்வைக்கு அனுப்பிவைத்தார்கள். அதற்கான ஊதியம் சிறுதொகையே; என்றாலும் எனக்குப் புதிய அனுபவம் ஒன்று அதனால் ஏற்பட்டது; செவ்வனே என் கடமையை நிறைவேற்ற முனைந்தேன். என்னிடம் வந்த மொழிபெயர்ப்புகளிலிருந்து இதோ சில உதாரணங்களைக் காட்டுகிறேன். மொழிபெயர்த்தவர்கள் கல்வித்துறையில் பணியாற்றுபவர்கள்; பட்டங்களும் பல பெற்றவர்கள். அவர்களிடமிருந்து இப்படி ஒரு மொழிபெயர்ப்பு வரும் என்று நான் சிறிதேனும் எதிர்பார்க்கவில்லை. திடுக்கிட்டுப் போனேன் என்பதுதான் சரியான வார்த்தை!

"There were many yellow butter cups in that beautiful garden" என்பதை "அந்த அழகிய தோட்டத்தில் மஞ்சள் வெண்ணெய்ப் பாத்திரங்கள் பல இருந்தன' என்று மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருந்தது. இதைப் பார்த்ததும், சிறுவயதில், 'உப்புமா ஊசிப் போயிற்று' என்பதைச் சிறுவர்கள் சிலர், **'Salt flour needle gone'** என்றும் 'வரவர மாமியார் கழுதைபோல ஆனாள்' என்பதை, **"Come come mother-in-law become an ass"** என்றும் மொழிபெயர்த்ததுதான் நினைவுக்கு வந்தன!

மற்றொன்று வரலாற்று நூல்: அதில் 'இன்ன பெயருள்ள படைத்தலைவன் இன்ன கோயில் பூசாரிணியைக் கெடுத்துவிட்டான்' என்று மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருந்தது. 'ஐயையோ! இதென்ன விபரீம்!' என்று எண்ணி மூலத்தைப் பார்த்தேன். அதில் **"The commander who was in charge of the army corrupted the priestess"** என்று கண்டிருந்தது. விஷயம் இதுதான்: பூசாரிணியைத் தன் சார்பாக ஆவேசம் வந்தவள்போல் பேசுவதற்குப் படைத்தலைவன் கையூட்டு அல்லது லஞ்சம் கொடுத்தான்!"

Koviloor Digital Library

இந்த இரண்டு மொழிபெயர்ப்புகளைப்பற்றியும் குறிப்பிட்ட மேற்பார்வை அதிகாரிக்கு நான் தெரிவித்தபோது அவர், "என்ன! என்ன ?'' என்று கேட்டுச் சிறிது நேரம் தலையில் கையை வைத்துக் கொண்டு உட்கார்ந்துவிட்டார். இரண்டொரு நாள் கழித்து அவர் எனக்குத் தொலைபேசியில் தெரிவித்த செய்தி இது :

''அவர்கள் தங்கள் மாணவர்களைவிட்டு இதை மொழி பெயர்க்கச் சொன்னார்களாம்.''

உடனே, ''அப்படியே இருக்கட்டும்; அதை ஒரு தரமாவது இவர்கள் படித்துப் பார்த்து அனுப்பியிருக்கக்கூடாதா ?'' என்று கேட்டேன்.

''அதையேதான் நானும் நாசூக்காகக் கேட்டேன்... என்ன செய்வது ? தலைவிதி !'' என்றார் அதிகாரி.

''அப்படியே அச்சாகியிருந்தால் மாணவர்களின் பெயர் கெடுமா, இவர்கள் பெயர் கெடுமா என்றுகூட இவர்கள் யோசிக்க வில்லையே !'' என்று வருத்தத்துடன் சொன்னேன்.

''தர்மசங்கடம் ! சேச்சே !'' என்று அலுத்துக்கொண்டார் அதிகாரி.

''நானும் ஆங்கிலம் படித்தவன்தான் ; இலக்கிய எம்.ஏ. தான். என்னைப் போன்ற பத்திரிகையாளனிடம் மொழி பெயர்க்கக் கொடுத்திருக்கக்கூடாதா? அவர்களுக்குக் கொடுக்கும் தொகையில் சிறிது குறைத்துக் கொடுத்தாலும் நன்றாகப் பண்ணியிருப்பேனே'' என்றேன்.

''என் கையில் அந்த அதிகாரம் இல்லையே ! நீங்கள் சொல் வதை ஒப்புக்கொள்ளத் தயங்கவில்லை ; நிலைமை அப்படி !'' என்றார் அதிகாரி.

இதே போல் दीवार (தீவார்) அல்லது 'சுவர்' என்பதை ஒருவர் ஹிந்தியிலிருந்து இப்படி மொழிபெயர்த்திருந்தார் : ''அவன் தீவார் என்பவனை நோக்கிச் சொன்னான்.'' உண்மை இதுதான் : குறிப்பிட்ட ஒருவன் சுவரைப் பார்த்தபடி ஏதோ முணுமுணுத்துக்கொண்டிருந்தானாம். மொழிபெயர்க்கும்போது ஒரு விஷயம் புரியாவிட்டால் ஒன்று, அகராதியைப் புரட்டிப் பார்த்தாவது சரியான பொருளை அறிந்துகொள்ள வேண்டும் அல்லது அந்த வரி அவசியமில்லை என்று தோன்றினால் மொழி பெயர்க்காமலே விட்டுவிடுவது மேல். தெரிந்தமாதிரி பாசாங்கு செய்வது தனக்கும் நல்லதில்லை ; படிப்பவருக்கும் குழப்பத்தை உண்டுபண்ணும்.

Koviloor Digital Library

இங்கே ஒரு விஷயம் குறிப்பிடவேண்டும். ஆங்கிலத்தில் "A bird in the hand is worth two in the bush" என்பதைப் ''புதரில் இருக்கும் இரண்டு பறவைகளைப் பிடிக்கப் பார்ப்பதைவிடக்கையில் கிடைத்துள்ள ஒரு பறவையே போதும்'' என்று தமிழில் மொழி பெயர்த்தாலும், நம் தமிழ் மரபுப்படி, ''நாளைக்குக் கிடைக்கும் பலாப்பழத்தைவிட இன்றைக்குக் கையில் கிடைத்த களாப்பழமே மேல்'' என்பதுதானே பொருத்தம்.

இதேபோல் நம் வழக்கையொட்டியே வங்க மொழியினின்று தமிழாக்கம் செய்வதுதான் என் வழக்கம். உதாரணமாக, ''மலையிலே பிறந்தாலும் குந்தாணியின் கீழ்த்தான் மசிய வேண்டும்'' என்ற தமிழ்ப்பழமொழிக்கு ஈடானது 'ராஜ புத்ரீ ஹலே ஓ ச்வாசுரீர் ஆஜ்ஞார்மதோ சல்தே ஹயே

राजपुत्री हइले ओ श्वाशुरीर आज्ञार
मतो चलते हुबे

என்பது. அதாவது, ''ராஜகுமாரியாக இருந்தாலும் மாமியாரின் உத்தரவுப்படி நடந்துதான் தீரவேண்டும்'' என்பது இதன் பொருள். ரவீந்திர நாதருடைய சிறுகதை ஒன்றில் வந்திருந்த இந்த வாக்கியத்தை முன் சொன்னபடி 'மலையில் பிறந்தாலும்...." என்று மொழி பெயர்த்தேன். அப்போதுதான் எனக்குத் திருப்தி ஏற்பட்டது.

வங்கக்கதை ஒன்றில், ''சிவபூஜார்பர் சிவாலய அசுசி கர் பார்மதோ'

शिवपूजार पर् शिवालय अशुचि
करबार मतो

என்று வந்திருந்தது. அதாவது, 'சிவபூஜை செய்ததும் சிவாலயத்தை அசுத்தப்படுத்திய மாதிரி,' என்பது பொருள். இதைப் "படிக்கிறது ராமாயணம் இடிக்கிறது பெருமாள்கோயில்" என்று மொழிபெயர்ப்பதே பொருத்தம் என உணர்ந்துகொண்டேன்.

இனி நான் மொழி பெயர்த்த டாகுரின் பாடல்களுள் ஒன்றான 'ஊர்வசி' என்பதிலிருந்து சில பகுதிகளைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். இதில் எழில்மிகு தெய்வநங்கையான அந்த

Koviloor Digital Library

அப்ஸரஸின் தன்மையை எப்படிக் கவியரசர் விவரிக்கிறார் பாருங்கள் :

नह माता नह कन्या नह वधू
सुन्दरी रूपसी
हे नन्दन वासिनी ऊर्वशी.
गोष्ठे यबे सन्ध्या नामे श्रान्त देहे
स्वर्णाञ्चल टानो
तुम कोनो गृहप्रान्ते नाहि ज्वालो
सन्ध्या दो परवानी
द्विधाय् जडितपदे कम्प्रवक्षे नम्र नेत्रपाते
नाहि चलो वासर शय्याते
स्तब्ध अर्द्ध राते ।
मुनिगण ध्यान भाङि देय
तव पदे तपस्यार् फल

நீ தாயுமல்ல ; கன்னியுமல்ல ; மணமகளும் அல்ல
அழகிற் சிறந்தவளே, மாசில்லா வடிவினளே !
தேவர்களின் நந்தனப் பூங்காவில் வாழ்ந்திடும் ஊர்வசியே !
பசுமந்தைகள் வீடு திரும்பும் சமயம், சோர்ந்தவளாய்ச்
சந்தியாதேவி தன் பொன்னொளிர் சேலைத் தலைப்பை
இழுத்துவிட்டுக்கொண்டே மறையுங்கால்
நீ எந்த இல்லத்திலும் அந்திவிளக்கு ஏற்றும்
மருமகளாய் வந்திடவில்லை.

Koviloor Digital Library

திகிலும் பரபரப்பும் கூடி உள்ளம் படபடக்க,
பார்வை கீழே பதிந்திட மென்முறுவலுடன்
அந்தச் சந்தடியற்ற நள்ளிரவில் (கணவனை நாடிப்) படுக்கை
நுழைந்திடவுமில்லை... [யறையினுள்

முனிவர்கள் தியானம் கலைந்து உன்காலடியில் தங்கள்
தவத்தின் பயனைச் சமர்ப்பிக்கிறார்கள் !
என்னே உன் மகிமை !

கடைசியாக ஆங்கிலத்திலிருந்து கனம் நீதிபதி ஏ. எஸ். பி. ஐயரின் பல நூல்களை மொழிபெயர்த்ததுபற்றிக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். 'ஹிந்து' போன்ற பத்திரிகைகளில் ''தமிழிலேயே எழுதப்பட்ட நூலாகக் கருதும் அளவுக்குத் தெளிவான மொழிபெயர்ப்பு'' என்று தம் நூலுக்கு விமரிசனம் வெளியான அன்றே ஐயர் தொலைபேசியில் என்னை அழைத்து, ''உனக்குத் தான் இந்தப் புகழ்மாலை'' என்று என்னைப் பாராட்டத் தவற வில்லை. நான் எதிர்பார்த்ததற்கும் அதிகமாகவே அவரிட மிருந்து சன்மானமும் கிடைத்தது.

மொழிபெயர்ப்பு என்பது ஏதோ அற்பமான விஷயம் என்று சிலர் கருதலாம். மூல ஆசிரியனின் உட்கருத்தை விளங்கிக்கொள் ளாமல் சொல்லுக்குச் சொல் மொழிபெயர்ப்பதுதான் முக்கியம் என்று இருந்துவிடக்கூடாது. மொழிபெயர்ப்பே ஒரு தனிக்கலை; பழகிப்பழகித் தேர்ச்சி பெற வேண்டிய ஒன்றாகும் அது; நம்மையே நாம் சோதித்துக்கொண்டு எச்சரிக்கையுடன் பயிலும் ஒரு துறை.

அண்மையில் நாயன்மார்கள், ஆழ்வார்கள் ஆகியோரின் வரலாறுகளை வங்க மொழியில் ஆக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டியது. வங்க வாசகர்களுக்கு அவை ஒரு புதுமையாக உள்ளன என்றும் அறிந்தேன். தமிழ் மக்களின் பழம் பண்பாட்டைப்பற்றி தெரிந்துகொண்டால் வங்கத்துக்கும் தமிழ்நாட்டுக்கும் ஓர் அன்புப் பாலம் அமைத்தோம் என்ற திருப்தி எனக்கு ஏற்படும்வரை இந்தத் துறையில் இந்த முதிய பிராயத்திலும் ஈடுபட்டுவருவேன். 'திருக்குறளை'யும் 'சிலப்பதிகார'த்தையும் வங்க மொழியில் ஆக்கும் பணியில் இறைவனது ஆசியை வேண்டி நிற்கிறேன். ஊதியத்தைவிட அதுதான் பெரிது என்பது என் கருத்து.

Koviloor Digital Library

அ. வெ. சுப்பிரமணியன், பி.எஸ்ஸி., பி.டி.

1924-ஆம் ஆண்டு நவம்பர் 27-ஆம் தேதி பிறந்த அ.வெ. சுப்பிரமணியன் 34 ஆண்டுகள் இரயில்வேயில் உயர் அதிகாரியாக, நாட்டின் பல பகுதிகளில் பணியாற்றி விட்டு, 30-11-82-ல் ஓய்வு பெற்றார். 1983, ஜூன் மாதம் முதல் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்துச் சென்னைக் களஞ்சிய மையத்தில், வாழ்வியல் களஞ்சியத்தின் முதன்மைப் பதிப்பாசிரியராகப் பணிபுரிகிறார்.

குழந்தை இலக்கியம், மொழிபெயர்ப்பு, நாவல், வாழ்க்கை வரலாறு, இலக்கியம், விஞ்ஞானம், சமயம், தத்துவம், கவிதை ஆகிய துறைகளில் இவர் எழுதிய 32 நூல்களில், 'பாரதி கண்ட கவிதைத் தலைவி', 'நெஞ்சில் படியும் நிழல்கள்', 'ஆன்மிக விளக்கு' போன்ற 26 நூல்கள் இதுவரை அச்சாகியுள்ளன. இலக்கியம், சமயம், தத்துவம் பற்றித் தமிழ், ஆங்கிலம், சம்ஸ்கிருதம் ஆகிய மும்மொழிகளிலும் பல மேடைகளில் பேசி வருகிறார்.

இருமுறை அமெரிக்கா, கனடாவுக்கும், ஒருமுறை மலேசியா, சிங்கப்பூருக்கும் பேச்சுலாவில் சென்றுவந்துள்ளார்.

இந்த உலகத்தில்தான் எத்தனை மொழிகள்! ''தேசங்கள் தோறும் பாஷைகள் வேறு'' என்ற மூதுரைப்படி ஒரு நாட்டுக்கு ஒரு மொழி என்றிருந்தாலும் மொழிகள் எண்ணிக்கை அதிகந்தான். ஆனால் நம் நாட்டில் மட்டும் எண்ணிப்பார்த்தால் பதினைந்து மொழிகள் (அரசியல் திட்டப்படி) பேசப்படுகின்றன. உண்மையில் மலைச்சாதியினர், இத்தகைய இனங்களைக் கணித்துப் பார்த்தால் முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட மொழிகள் பேசப்படுகின்றன. ருஷ்யா முதலிய நாடுகளிலும் இப்படித்தான்: ஒரு நாட்டிலேயே பற்பல மொழிகள் பேசப்படுகின்றன. மொத்தத்தில் ஒருவர் பேசுவது இன்னொருவருக்குத் தெரியாது என்ற நிலையில்தான் இன்று வாழ்க்கை நடத்துகிறோம்.

இந்த நிலையில் ஒரு மொழியிலே எழுதப்பட்ட நூல்களைப் பிற மொழி பேசுவோர் படித்துப் பயன்பெற வேண்டும் என்றால் அவற்றை மொழி பெயர்த்தாக வேண்டும். ''நம் மொழியிலேயே எல்லாம் இருக்கின்றனவே! பிற பாஷைகளிலிருந்து நாம் தெரிந்து

Koviloor Digital Library

கொள்ள வேண்டியது என்ன ?'' என்று கேட்போர் இன்று சிறு பான்மையோரே. விஞ்ஞானப் பாதையில் வியக்கத்தக்க முன்னேற்றம் அடைந்துள்ள மேலைநாட்டு மொழிகளில் வெளியாகும் புத்தகங்களை இந்திய மொழிகளில் பெயர்த்து வெளியிடுவது இன்றியமையாத் தேவை ஆகிவிட்டது. இதைப் போலவே இலக்கியத்துறையில் தகழி சிவசங்கரன் பிள்ளை, வைக்கம் முகம்மது பஷீர், கே.வி. புட்டப்பா, பத்மராஜு, வி.ச. காண்டேகர் இவர்களின் நூல்களை நாம் படித்து இன்புற வேண்டாவா? தமிழில் வங்க, இந்தி, மராட்டி நவீனங்களைப் பெயர்த்துப் பெருமளவில் வெளிவந்ததாலேயே இங்கு நவீனம் எழுதுவது, படிப்பது என்ற துறைகளில் பெரும் ஊக்கம் தோன்றி அது ஒரு பேரியக்கமாக வளர்ந்துவிட்டதை நாம் அனுபவத்தில் கண்டு உணர்ந்திருக்கிறோம். தமிழைத் தவிர மற்ற இந்திய மொழிகளில் இத்தகைய மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் மிகமிகக் குறைவே ; தமிழில் உள்ள மிகப் புகழ்பெற்ற கவிதைகளைக்கூட வங்கம், மராட்டி முதலிய மொழிகளில் பெயர்க்கவில்லை என்பது கசப்பான ஓர் உண்மையே.

ஒரு நாட்டின் முன்னேற்றத்தைக் காட்டும் அளவுமானியாக, எத்தனை கிலோவாட் மின்சாரத்தை அங்குப் பயன்படுத்துகிறார்கள் என்று கணக்கிட்டுப் பயன்படுத்துகிறார்கள். இது தொழில் வளத்தை அளக்க உதவும் அளவுகோலாகலாம். ஆனால் ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டையும் அதன் பொதுவான முன்னேற்றத்தையும் கணக்கிட உதவும் ஓர் அளவுபோல் அங்கு வெளியாகும் மொழிபெயர்ப்பு நூல்களின் எண்ணிக்கை, தரம் இவை என்று நான் துணிந்து கூறுவேன். ஜெர்மன்நாட்டில் ஓராண்டில் 5000 நூல்கள் பிறமொழிகளிலிருந்து ஜெர்மன் மொழியில் பெயர்த்தெழுதப் பெறுகின்றன. தமிழில் ஆண்டுக்கு எத்தனைப் பெயர்ப்பு நூல்கள் வெளியாகின்றன ? எப்படியும் அவற்றின் தொகை 50-க்குமேல் இருக்கமுடியாது. அப்படி என்றால் ஜெர்மனி நாடு இந்தியாவைக்காட்டிலும் 100 மடங்கு முன்னேறியுள்ளது என்று அளந்து கூறிவிடலாம், அல்லவா ?

முன்னேற்றம் பெறாத நாடுகளில் மொழிபெயர்ப்புகள் குறைவாக வெளியாகின்றன என்பது கண்கூடான உண்மை. இதில் ஒன்றுக்கொன்று காரணமாகவும் விளைவாகவும் செயல்படுகிறது. பிற மொழிகளில் வெளியாகும் நூல்களைப் படித்தால் அவை முன்னேற்றத்துக்கு வழிகோலும். ஆயின் பின்னேற்ற நாடுகளில் பொதுவாகவே நூல் வெளியீடு குறைவாக இருப்பதோடு பெயர்ப்பு நூல்களை விரும்பி வெளியிடவோ வாங்கிப் படிக்கவோ சூழ்நிலை சாதகமாக இல்லை. ஆகவே இந்தியா போன்ற முன்னேறாத நாடுகளில் இயற்கைச் சக்திகளுக்கு விட்டுவிடாமல் பெயர்ப்பு நூல் வெளி

Koviloor Digital Library

யீட்டை அரசே எடுத்து நடத்த வேண்டும். தமிழக அரசு இந்தப் பணியை மேற்கொண்டது பாராட்டுக்குரியதொன்று. ஆயின் இதைச் செவ்வனே செய்யப் போதிய ஊக்கமும் திறமையும் உள்ளவர்கள் கையில் இப்பணி ஒப்படைக்கப்பட்டால்தான் எண்ணம் நிறைவேறும்.

தன்மையைக் கொண்டு மொழிபெயர்ப்பினை இரு பிரிவாகப் பிரிக்கலாம். கருத்துகளுக்காக மட்டுமே படிக்கப்படும் நூல்களின் பெயர்ப்பு ; கருத்து மட்டுமே அன்றி உணர்ச்சிகள், சொல்லாட்சி, வடிவம் என்ற பல காரணங்களுக்காகப் படிக்கப்படும் (இலக்கிய) நூல்களின் பெயர்ப்பு. இவற்றில் முதல் வகையில் சயன்ஸ் போன்ற அறிவு நூல்கள் எல்லாம் சேரும். இதற்குச் சொற்களின் பொருள் சரிவரத் தெரிந்திருக்க வேண்டும் ; தவிர எந்தத் துறை நூலைப் பெயர்க்கப் புகுகின்றோமோ, அந்தத் துறையில் ஓரளவாவது பயிற்சி இருத்தல் விரும்பத்தக்கது. ஆயினும் இவ்வகைப் பெயர்ப்பை எளிது என்றே சொல்லக்கூடும், இரண்டாம் வகையை ஒப்பிடும்பொழுது.

இரண்டாம் வகையைச் சேர்ந்த நூல்கள் படைப்பிலக்கிய நூல்கள். இவை கருத்தைப் புகட்டலாம் என்றாலும், கருத்துக்காகப் படிக்கப்படுபவை அல்ல. இலக்கியம் உணர்ச்சியை உயிராகக் கொண்டே எழுந்தது. கவிஞன் பட்ட உணர்ச்சியனுபவத்தைப் படிப்பவனும் பெறவேண்டும் : பெயர்ப்பு நூலைப் படிப்பவனும் அதைப் பெற்றாக வேண்டும். ஆகவே பொருளை மட்டும் கவனத்தில் கொண்டு மொழிபெயர்த்துவிட்டால் அது வேண்டிய உணர்ச்சியைத் தூண்டாமல் போய்விடலாம். சொற்களின் பொருளைத்தவிர அவற்றின் உணர்ச்சித் திறன், ஓசைநயம் முதலிய எல்லாவற்றிலுமே மொழிபெயர்ப்பாளர் கவனம் செலுத்த வேண்டும். இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பின் சிரமங்களையும் மொழிபெயர்ப்பாளர்க்குக் கிடைக்கும் ஊதியம், மதிப்பு இவைகளையும் கவனிக்குமிடத்து இந்தத் துறையிலும் அறிவாளிகள் விரும்பிப் புகுந்து பாடுபடுகிறார்களே என்ற வியப்பே மேலிடுகிறது.

இலக்கிய நூல்களைப் பெயர்ப்பதில் உள்ள சிரமங்களைப் பார்க்கும்பொழுது, இத்துறையில் உயர்தரமான பெயர்ப்பு நூல்கள் அதிகம் இல்லை என்ற உண்மை — கசப்பான உண்மை — பெருமளவு எதிர்பார்க்கக்கூடியதே. அது நமக்கு வியப்பினை உண்டாக்குவதில்லை. இத்தகைய நூல்களை நல்ல முறையில் பெயர்ப்பது எப்படி என்ற பிரச்சினை என் உள்ளத்தை நெடுங்காலமாக ஆக்கிரமித்து வந்திருக்கிறது. சில மொழிபெயர்ப்புகளைச் செய்ததன் மூலமாகப் பெற்ற அனுபவத்தைக்கொண்டு இப்பிரச்சினைக்கு இயன்ற அளவு தீர்வு காண முயல்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

Koviloor Digital Library

இலக்கிய நூல்களிற் சிலவற்றில் அவை எழுந்த வட்டாரம், அதன் பிரத்தியேக இயல்புகள், தனித்தன்மை வாய்ந்த பேச்சு வழக்கு முதலியவை முக்கியத்துவம் பெற்றிருக்கும். பேச்சு வழக்குக்கு நல்ல உதாரணம் புதுமைப்பித்தனின் கதைகள். அவற்றில் தென்பாண்டி நாட்டின் மணம் கமழும். இத்தகைய நூல்களில் சிலவற்றின் வெற்றிக்கே இந்தத் தனித்தன்மை காரணமாக இருக்கும். இவற்றை மொழிபெயர்ப்பதில் வெற்றி காண்பது அரிதினும் அரிது. மொழி பெயர்ப்பதற்கு ஆயிரக்கணக்கான நூல்கள் இருக்கும்பொழுது இத்தகைய நூல்களைப் பெயர்ப்பது வீணான முயற்சி என்பது என் கருத்து. எத்தனை பாடுபட்டாலும் பிற மொழியில் தமிழ் மொழியின் வட்டார வழக்குகளை, தமிழகத்தின் வெவ்வேறு பகுதிகளின் தனியான பழக்க வழக்கங்களைச் சுவை குன்றாமல் தருவது என்பது நடக்கக்கூடியதா ?

ஆக, பெயர்த்தல் முயற்சிக்காக நூல்களைத் தெரிந்தெடுக்கும்பொழுது நூலின் கவர்ச்சிக்குக் காரணம் அதன் பொதுத் தன்மையா, எல்லோர்க்கும் விளங்கக்கூடிய பொதுமையா என்று பார்த்துத் தெரிந்தெடுக்க வேண்டும். நூலின் இதயநாடி போல் இருக்கும் கூறுகளைப் பிற மொழியில் குன்றாமல் கொடுக்க முடியுமா என்று கணித்துப் பார்த்தே முடிவு செய்யவேண்டும். இப்படி ஆராயாமல் எடுத்துக்கொண்டு, சுவை குன்றப் பெயர்த்துத் தருதல் ஒரு தொண்டாகாது. மூல நூலுக்கும் அதன் ஆசிரியருக்கும் அவமதிப்பைத் தேடித் தருவதேயாகும்.

இக்கணக்கின்படி கவிதைத் துறையில் நாட்டுப் பாடல்களை மொழிபெயர்த்தல் மிகமிகக் கடுமையான ஒரு சோதனையாகும்; அவற்றின் சொல்லாட்சி, பொருள், உருவகங்கள், பாடுவோர், கேட்போரின் உள்ளப் பாங்கு இவை எல்லாம் மொழிபெயர்ப்புக்கு இடையூறாக அமையும். கம்பராமாயணம், சங்க இலக்கியம் பெயர்த்தற்கு எளிது என்றே கூறிவிடலாம். பொதுமை என்ற நன்மை மிகுதியாக உள்ளதால், இவற்றைப் பெயர்த்தல் எளிதாகின்றது. நாட்டுப் பாடல்களை ஒப்பிடும் இடத்து, பெரியபுராணமும், தேவார, திவ்வியப் பிரபந்தப் பாடல்களும் சிறிதளவு சிரமம் தரக்கூடிய பாடல்களே ; அவற்றின் சமயச் சார்புதான் இதற்குக் காரணம். வேறு சமயம் பின்பற்றப்படும் நாடுகளில் வேறு மொழியில் (ஆங்கிலம் போன்றவை) இவற்றைச் சுவை, உணர்ச்சி விளைவு இவை குன்றாமல் பெயர்ப்பது எளிதல்லவே ?

இலக்கிய நூலைப் பெயர்த்து எழுதும்பொழுது ஒரே ஒரு பிரதி (draft) எடுத்து, அதையே அச்சுக்கு அனுப்பிவிடுவது

Koviloor Digital Library

தவறு; பெயர்ப்பு எனும் முயற்சிக்கு இருமுறையாவது எழுதிப் பிரதி எடுக்கவேண்டும். எல்லா இலக்கிய முயற்சிக்குமே இது பொதுவாக நல்ல பயனளிக்கக்கூடிய விதியே. டாண்டே என்ற இத்தாலியக் கவிஞர் ஒரு சொல்லுக்காகப் பலமுறை யோசித்துத் திருத்தி அடித்தெழுதி மாற்றுவது வழக்கம் ; லியோ டால்ஸ்டாய் மிகப்பெரிய நாவல்களை — அற்புதமான படைப்புத்திறன் உள்ள, உயிரோட்டம் படைத்த நாவல்களை எழுதினார். இவற்றில் பல பகுதிகளை அவர் ஓயாமல் திருத்திக்கொண்டே இருப்பாராம். ஏழாவது எட்டாவது பிரதி எடுக்கவும் தயங்கமாட்டாராம். இது எல்லா இலக்கியத்துக்கும் பொது என்றாலும், மொழிபெயர்க்கும் பொழுது குறைந்தபட்சம் இரண்டு முறை பிரதி எடுத்தாக வேண்டும். முதல் முறை மூலநூலைப் பக்கத்தில் வைத்துக்கொண்டு அதிலிருந்து பெயர்த்து எழுதவேண்டும். பிறகு மூலநூலைத் தூர வைத்துவிட்டு நாம் எழுதியதை நடையழகு, உணர்ச்சி முதலிய நோக்குகளில் பார்த்துத் திருத்தியமைக்க வேண்டும். இப்படி இரண்டாம் முறை திருப்திகரமாக மாற்றி எழுதிவிட்டால் எழுதப் பட்டது மொழிபெயர்ப்பாகத் தோற்றாது; அதுவும் ஒரு மூல நூல்தானோ என்ற ஐயம் ஏற்படும்படி அழகாக அமையும். மிக உயர்ந்த நூலாக இருந்தால் மூன்று, நான்கு முறை பிரதிகள் எடுத்தாலும் தகும். என் சங்க இலக்கிய நூலை மராட்டியில் பெயர்த்த ஐ.ச. தேஷ்பாண்டே என்ற நண்பர், இதற்கு 5 முறை பிரதி எடுத்தாராம்! முதல் பிரதியில் மூலத்தின் கருத்துகளும் ஓரளவு உணர்ச்சிகளும் வெளியாகி இருக்கலாம் ; ஆனால் நடை ஓட்டம் அதில் இருக்கமுடியாது. ஒரு வாக்கியத்திலிருந்து அடுத்த வாக்கியம் ஆற்றொழுக்குப்போல் இயற்கையாக ஓடாது. இதைத் தவிர்க்கத் திருத்தி மற்றொரு பிரதி எடுத்தே ஆக வேண்டும் ; சோம்பலுக்கு இடம் கொடுக்கக்கூடாது.

முதல் பிரதி எடுக்கும்பொழுதே கருத்து, உணர்ச்சி இவற்றோடு நடையின் மேலும் கவனம் செலுத்தி எழுத முடியாதா என்று கேட்கலாம். மனிதனின் அறிவைப் பல திசைகளிலும் ஒரே சமயத்தில் செலுத்தி வேலை வாங்க முயன்றால் அது உயர் மட்டத்தில், எல்லாத் திசைகளிலும் ஒரே சீராக வேலை செய்வதில்லை. ஆகவே முதல் பிரதியில் கருத்து, உணர்ச்சிகளில் கவனம் செலுத்தி எழுதிப் பின் அடுத்த பிரதியில் நடை முதலியவற்றில் முனைப்பாக எழுதுவதே நடக்கக்கூடியது. கவிதையைக் கவிதையாகப் பெயர்க்கும்பொழுது பலமுறை நாம் எழுதியதைப் படித்துப் படித்துப் பார்த்துத் திருத்த வேண்டும்; அதிலும் ஒரே நாள் ஓரிரண்டு மணி நேரத்தில் 5,6 முறை படித்துத் திருத்தினால்

முழுப்பயனை அடைய முடியாது. பெயர்த்து வைத்ததை 2,3 நாள்களுக்குப் பிறகு எடுத்து வைத்துக்கொண்டு திருத்த வேண்டும் ; இப்படிச் சிறிது இடைவெளி விட்டுத் திருத்தி நல்ல பயன் விளைவதை நான் அனுபவத்தில் கண்டதுண்டு.

இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பில் மிகப்பெரிய இடையூறாக அமைவது மூலத்தில் உள்ள தனித்தன்மை வாய்ந்த வட்டாரக் குறிப்புகளே. இவற்றைப் பெயர்ப்பாளர் அறவே விட்டுவிடவும் முடியாது. இவைகளை வேறு மொழியில் சொல்லுக்குச் சொல் பெயர்த்தாலும் விளைவு நன்றாக இருக்காது ; தமிழ்ப்பெண் ஒருத்தி மூக்குத்தி, நீண்ட கூந்தல் இவை அமையப் பெற்றவள் — மேல்நாட்டுக் கவுனை அணிந்துகொண்டதுபோல் தோன்றும் ; பொருத்தமாக இருக்காது.. இந்தப் பிரச்சினைக்கு ஒரே ஒரு தீர்வு காண்பது இயலாது ; இடத்துக்குத் தக்கவாறு மூன்று உத்திகளில் ஒன்றைக் கையாளவேண்டும்.

மூன்று உத்திகளில் ஒன்று — அந்த வட்டாரக் குறிப்பு நூலுக்கு இன்றியமையாத் தேவையாக இல்லாவிட்டால்,அதனை விட்டுவிடலாம் ; பெயர்ப்பு நூலில் அதைத் தராமலேயே மேலே எழுதிக்கொண்டு போகலாம் ; ஆனால் எதையும் விட்டுவிடுவது என்பதற்குத் தீவிரமாக யோசித்துப் பார்த்துத்தான் தீர்மானம் செய்யவேண்டும். ஒரு குறிப்பை விட்டுவிடுவதால் உணர்ச்சிச் சித்திரம் மாற்றுக் குறையாமல் இருக்கிறதா என்று கணித்துப் பார்த்தே முடிவு செய்யவேண்டும்.

இரண்டாவது உத்தி — அக்குறிப்பை நூலின் மொழி பெயர்ப்புப் பகுதியில் கொடுக்காமல் பக்கத்தின் அடியில் அடிக் குறிப்பாக அமைத்துவிடலாம். கவிதைப் பெயர்ப்பில் இது வெகுவாகப் பயன்படுவது. சங்கத் தமிழர் பழக்கவழக்கங்களைக் கவிதை மொழிபெயர்ப்பில் விளக்கினால் சுவை தட்டுப்படும் ; அடிக்குறிப்பில் அதை விளக்கிக் காட்டலாம். நடுகல் நாட்டுவது என்ற பழக்கம்,மார்பிலேபுண்பட்டிறப்பது நன்று என்ற நம்பிக்கை இவற்றை அடிக்குறிப்பில் — மொழிபெயர்ப்புக்குப் புறம்பாக விளக்கிக் காட்டுவது நல்ல உத்தி ; இது நான் அனுபவத்தில் உணர்ந்த ஒன்று.

மூன்றாவது உத்தி - சிற்சில இடங்களில் மட்டுமே பயன் படுத்தத்தக்கது. சில வட்டாரக் குறிப்புகள் — விடமுடியாதவையாக இருக்கலாம் — அவற்றை அடிக்குறிப்பாகக் காட்டும் அளவுக்குப் பெரியவை, முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாகவும் இரா. அப்படி உள்ளவைகளை வேறு மொழிக்காரர் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் ஒன்றிரண்டு சொற்களைச் சேர்த்து எழுதி

னால் சுவை குறையாமல் காப்பாற்றலாம். தென்றலை 'the southern breeze' என்று பெயர்த்தால் போதாது ; the cool and pleasant southern breeze என்று பெயர்த்தால்தான் தமிழ்நாட்டின் தட்ப, வெப்ப, பூகோள உண்மைகளை அறியாதவரும் உணர்ச்சி நிலையை உணர்ந்து அனுபவிக்க முடியும். சிறு வெண்காக்கை என்ற பறவை கடற் கரை பற்றிய (நெய்தல் நிலத்து) பாடல்களில் அடிக்கடி குறிக்கப் படும். இதை 'the small white crow' என்று பெயர்ப்பது நகைப்புக்கிடமாகும். 'வெள்ளைக்காக்கை' என்றாலே ஏதோ புரளி செய்கிறான் என்று ஐயப்படுவார்கள். இதை seagull என்று பெயர்ப்பது (இலக்கிய நூல் பெயர்ப்பில்) எவ்வகையிலும் தவறாகாது. ஆங்கிலம் பயின்றவர்கள், மேனாடுகளில் வாழ்பவர் கள் இதை அதன் உணர்ச்சிச் சூழலோடு தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ள முடியும். இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பின் நோக்கமே இது தானே ?

கவிதைப் பெயர்ப்புத்துறையில் மிக எச்சரிப்பாகக் கவனிக்க வேண்டிய இரு கூறுகள் சொல்லாட்சியும் விருத்தங்களுமே. பழைய சங்க இலக்கியத்தை ஆங்கிலக் கவிதையாகப் பெயர்ப் பதிலே முனைந்தவன் நான். மூலநூல் மிகப் பழமையானது என்பதால் ஆங்கிலத்தில் பழைய சொற்களை — வழக்கொழிந்த சொற்களைப் பயன்படுத்திச் சரியான சூழ்நிலையை உண்டாக்கி விடலாம் என்று நினைப்பது தவறு. பெயர்ப்புமொழியைப் படிப் போர்க்கு எளிதில் விளங்கக்கூடிய, வழக்கிலே உள்ள சொற்களைத் தான் பயன்படுத்த வேண்டும் ; இது மொழிபெயர்ப்புக் கலையில் ஜீவாதாரமான ஒரு விதியாகும். Thou, Thy என்ற சொற்களும், இவற்றோடு ஒத்துப்போகும் dost, caust என்ற வினைச்சொற் களும் மொழிபெயர்ப்பிலே அறவே விலக்கப்பட வேண்டும். அதற் காகக் கொச்சையாகவும் ஒருசாரார் மட்டுமே பயன்படுத்தும் சொற்களைக் கொண்டும் பெயர்ப்பு நூல் எழுதவும் கூடாது. பழைய நூல் என்று காட்டுவதற்கு உயர்தரமான, கம்பீரமான நடையை அமைத்து எழுதலாம், எழுத வேண்டும். ஆனால் இலக் கியத்தில் எதுவும் செயற்கையாகப் பொருத்தமில்லாமல் இருக்கக் கூடாது ; இதுவும் ஒரு ஜீவாதாரமான விதியேயாகும்.

விருத்தத்தைத் தெரிந்தெடுப்பதற்கு விதிமுறைகள் இயற்ற முடியாது. சொல்லவந்த செய்தியை உணர்ச்சியோடு வெளியிடு வதற்குக் கவிஞன் ஏற்ற விருத்தத்தைக் கையாள்கிறான் ; கவித் துவ சக்தி அமையப் பெற்றவனுக்கு எது தகுந்த விருத்தம் என்பது தானாகவே புலப்படும். தமிழில் பற்பல விருத்த வகைகள் உள்

Koviloor Digital Library

என. இன்றைய ஆங்கிலத்தில் புதுக்கவிதையாக எழுதினால் விருத்த வரையறை என்பதைப் பற்றிய கவலை வேண்டாம்; படிக்க இனிமையாயிருந்தால் கவிதை என்று எண்ணப்படும். புதுக் கவிதையைத் தெரிந்தெடுக்காமல் ஓரளவு வரையறைகளுடன் கவிதை இயற்றுவது என் பழக்கம். ஆனால், இறுதிச் சொற்கள் ஒற்றொலிப்பது (rhyming) மிகச் செயற்கையாகத் தோற்றுவதாலும் இது பெரியதொரு விலங்காக வரையறை செய்வதாலும் இதைப் புறக்கணித்துத்தான் எழுதுகிறேன். சொற்கள் ஒற்றொலிக்காமல் படிக்கும்பொழுது ஓர் இனிமை தோற்றுமாறு ஒலியை வரையறை செய்துகொண்டு இயற்றுவது நல்ல முறை. மிகப் பழைய சங்கப் பாடலுக்கு இதனையே கையாள்வது சிறந்தது.

முடிவில், பொதுவாக ஒன்று கூறலாம். சொற்கள் எல்லாம் ஏதோ செய்திகளைக் காட்டும் சின்னங்களே என்பது தெளிவு. மூலத்தில் சொற்களைப் பயன்படுத்திப் படிப்போர் உள்ளத்தில் சில சித்திரங்களை எழுப்பினான் மூலக்கவிஞன்; பெயர்க்கும் கவிஞன் எப்படியோ முயன்று, படிப்போர் உள்ளத்தில் அதே சித்திரங்கள் தோன்றும்படி செய்யவேண்டும். இதனால் சொற்களுக்குச் சொற்களை மொழிபெயர்ப்பது தேவையில்லை என்பதோடு, பல இடங்களில் சரியான சித்திரத்தை உள்ளத்திலே தோற்றுவிக்கும் முயற்சிக்கு இடையூறாகவே முடியலாம். எல்லாக் கருத்துகளையும், எல்லாக் குறிப்புகளையும் பெயர்க்க வேண்டும் என்றும் நியதி இல்லை. தட்ப, வெப்ப, பூகோள, மரபு வேறுபாடுகளின் காரணமாகப் படிப்போர் உள்ளத்தில் ஒரே வகையான சித்திரங்களை எழுப்ப, வெவ்வேறு மொழிகளில் வெவ்வேறு உத்திகளைக் கையாள நேரிடலாம். மொழிபெயர்ப்பதால் பயன் இத்தகைய சித்திரங்களையே படிப்போர் உள்ளத்தில் தோற்றுவித்தல் என்பதை உணர்ந்துகொள்வது பெயர்ப்போரின் இன்றியமையாக் கடன். பயனை, நோக்கத்தினை நன்கு உணர்ந்துகொண்டு, பட்டறிவோடு முயன்று பெயர்ப்புப் பணியில் பயின்றவர் இறங்கினால் வெற்றி கிடைப்பதில் ஐயமில்லை.

ALAGAPPA UNIVERSITY
CENTRAL LIBRARY
KARAIKUDI

Koviloor Digital Library
ALAGAPPA UNIVERSITY, KARAIKUDI
LIBRARY.
Accession No 43908
Date of purchase:
Call Number:

ஹேமா ஆனந்ததீர்த்தன், எம்.ஏ.

கோபிச்செட்டிப்பாளையத்தைச் சேர்ந்த ஹேமா ஆனந்ததீர்த்தன், 21-7-1923-ல் பிறந்து, பொருளாதாரத்தில் எம்.ஏ. பட்டம் பெற்று, ரிசர்வ் வங்கியில் சேர்ந்து, டிபுடி சீஃப் ஆபீசராகப் பதவியில் உயர்ந்து, 1981-ல் ஓய்வு பெற்றவர். இவர் அண்மையில் இயற்கை எய்தினார். கன்னடத்தைத் தாய்மொழியாகக் கொண்ட இவருக்குத் தமிழுடன் மலையாளம், மராத்தி, ஹிந்தி மொழிகளில் சிறந்த புலமை உண்டு. தென்னிந்திய மொழிகள் புக் டிரஸ்டுக்காகப் பல நூல்களை மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். 300க்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளும், 30 நாவல்களும் எழுதியுள்ளார். குமுதம், கல்கி போன்ற பிரபல தமிழ் வாரப்பத்திரிகைகளில் இவருடைய தொடர் நாவல்கள் வெளியாகியுள்ளன. இவருடைய சிறுகதைகள் தமிழகத்தின் எல்லாப் பத்திரிகைகளிலும் வெளிவந்துள்ளன. இவருடைய ஒரு நாவல் 'பட்டம் பதவி' என்ற பெயரில் திரைப்படமாக வெளிவந்துள்ளது. சில சிறுகதைகள் கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாள மொழிகளில் வேறு எழுத்தாளர்களால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன.

நண்பர் திரு. மகரம் என்னை மொழிபெயர்ப்பு நூல் எழுதுவது எப்படி என்பது பற்றி ஒரு கட்டுரை எழுதித்தரச் சொல்லிக் கேட்டார். நான் சொந்தத்தில் சிறுகதைகளும் நாவல்களும் எழுதிய அளவுக்கு மொழிபெயர்ப்புகள் செய்யவில்லை. எனவே, சிறுகதை எழுதுவது எப்படி என்றோ, நாவல் எழுதுவது எப்படி என்றோ என்னைக் கேட்டிருந்தால் பொருத்தமாக இருந்திருக்கும். ஆனாலும் அவர் மொழிபெயர்ப்புநூல் எழுதுவது எப்படி என்று எழுதுமாறு என்னைக் கேட்டதற்கும், நான் அதை ஒத்துக்கொண்டதற்கும் ஒரு காரணம் இருக்கிறது. சிறுகதைகளும், நாவல்களும் எழுதுபவர்கள் எத்தனையோ பேர் இருக்கிறார்கள். மொழிபெயர்ப்பு எழுத்தாளர்களை விரல் விட்டு எண்ணிவிடலாம். எனவே, வெகுசிலரே ஈடுபட்டுள்ள இந்த வகை இலக்கியப்பணி குறித்து எழுதச் சொல்லிக் கேட்கப்பட்டதை ஒரு பெருமையாகக் கருதுகிறேன்.

Koviloor Digital Library

மொழி பெயர்த்து எழுதும் எழுத்தாளர்கள் குறைவாக இருப்பதற்குக் காரணம் என்ன ?

மூன்று காரணங்கள் சொல்லலாம்:

ஒன்று, ஒரு எழுத்தாளனுக்குத் தான் எழுத வேண்டிய மொழி மட்டும் தெரிந்திருந்தால் போதும். ஆனால், மொழி பெயர்ப்பு எழுத்தாளனுக்குக் குறைந்தது இரண்டு மொழிகளாவது தெரிந்தே ஆகவேண்டும்.

இரண்டு, சொந்தப் படைப்பிலே கிடைக்கக்கூடிய ஆத்ம திருப்தி (ஈன்றெடுத்த பெருமை) மொழிபெயர்ப்பிலே கிடைக் காது. ஒரு பெண் இன்னொருத்தி பெற்ற குழந்தைக்குச் சட்டை தைத்துப் போட்டு அழகு பார்த்துப் பெறும் திருப்திதான் ;மொழி பெயர்ப்பு எழுத்தாளனுக்குக் கிடைக்கும்.

மூன்று, சொந்தமாக எழுதும் எழுத்தாளனுக்குக் கிடைக் கும் மதிப்பு, மரியாதை, புகழ் (பணமுங்கூட) மொழிபெயர்ப்பு எழுத்தாளனுக்குக் கிடைக்காது.

இவ்வாறிருந்தும் நான் ஏன் பல நூல்களைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்தேன் ?

''பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள் தமிழ்மொழியிற் பெயர்த்தல் வேண்டும்'' என்றார் மகாகவி பாரதியார். எனக்குத் தெரிந்த மலையாளம், கன்னடம், மராத்தி ஆகிய மொழிகளில் நல்லதொரு படைப்பைப் படிக்கும் வாய்ப்புக் கிட்டியபோது, அந்த நூலைத் தமிழ் வாசகர்களுக்கும் வழங்க வேண்டும் என்ற என் ஆசை என்னை மொழிபெயர்ப்பில் ஊக்கியதற்கு முக்கிய மான காரணமாகும்.

இரண்டாவது, நேஷனல் புக் டிரஸ்ட் போன்ற நிறுவனங் களும் சில பத்திரிகைகளும் குறிப்பிட்ட சில நூல்களை மொழி பெயர்த்துத் தரும்படி பணித்தபோது அதைச் செய்தேன்.

மூன்றாவது, எழுத்தாளனாகிய நான் எப்பொழுதும் எதை யாவது எழுதிக்கொண்டே இருக்க வேண்டும். ஆனால், கற்பனை எப்போதும் சுரந்துகொண்டே இருக்காது. சில சமயங்களில் வற்றிவிடும். அது போன்ற சமயங்களில் எழுத வேண்டும் என்று துடிக்கும் என் கைக்கு மொழிபெயர்ப்பு கை கொடுக்கும்.

மொழிபெயர்ப்புச் செய்வதற்குக் கற்பனை வேண்டாம் என்ப தனாலேயே, அது சொந்தப் படைப்பைவிட எளியது என்று கருதி விட்டால் அது தவறாகும். உண்மையில் சொந்தமாக எழுது வதைவிட மொழிபெயர்ப்பதுதான் கடினமான காரியம் என்பது

Koviloor Digital Library

என் அநுபவம். ஒரு அம்பை ஒரு மரத்தின்மீது எங்கு வேண்டு மானாலும் எய்துவிடலாம். அது சுலபம். சொந்தப் படைப்பு அப்படித்தான். ஆனால், இன்னொரு அம்பை முதல் அம்பை எய்த அதே இடத்தில் எய்யச் சொன்னால் அது அவ்வளவு சுலப மல்ல. மொழிபெயர்ப்பு இது போன்றதாகும்.

நான் மொழிபெயர்ப்பு நூல்களை எப்படி எழுதுகிறேன்?

மொழி பெயர்ப்பு என் ரத்தத்திலேயே இருக்கிறது. பள்ளிப் பருவம் தொடங்குவதற்கு முன்பே நான் மொழிபெயர்ப்பு வேலை யைத் தொடங்கிவிட்டேன். எப்படி என்று கேட்கிறீர்களா?

என் தாய்மொழி கன்னடம். ஆனால் நான் பிறந்து வளர்ந் தது தமிழ்நாட்டில். எனவே, வீட்டில் பேசும் மொழி கன்னட மாகவும், வெளியில் தோழர்களுடன் பேசும் மொழி தமிழாகவும் எனக்கு அமைந்திருந்தது. நண்பர்களுடன் தமிழில் பேசியதை வீட்டிற்குள் வந்த பிறகு கன்னடத்தில் சொல்ல வேண்டும். வீட்டில் கன்னடத்தில் பேசுவதை வெளியே நண்பர்களிடம் தமிழில் மொழி பெயர்த்துச் சொல்ல வேண்டும்.

நான் எஸ். எஸ். எல். ஸி. மற்றும் இன்டர்மீடியட் வகுப்பு களில் படித்துக்கொண்டிருந்தபோது அரசியலில் ஈடுபாடுகொண்டு பொதுக்கூட்டங்களில் பேசி வந்தேன். அப்போது சில சந்தர்ப்பங் களில் பிற மாகாணங்களிலிருந்து வந்த சில அரசியல்வாதிகள் மாணவர் பொதுக்கூட்டங்களில் ஆங்கிலத்தில் பேசியதைத் தமிழில் மொழிபெயர்க்கும் பொறுப்பு எனக்கு அளிக்கப்பட்டது.

இவ்வாறு நான் ஒரு எழுத்தாளனாவதற்கு முன்பே எனக்கு மொழிபெயர்ப்புக் கலையில் ஒரு ருசி ஏற்படுவதற்கான வாய்ப்பு கள் ஏற்பட்டு, அதில் ஒரு ஈடுபாடு ஏற்பட்டுவிட்டிருந்தது.

என் எழுத்துலக வாழ்க்கை 1939-ல் நான் பத்தாவது வகுப் பில் படித்துக் கொண்டிருந்தபோது தொடங்கியது. கோவையி லிருந்து அப்போது வெளிவந்துகொண்டிருந்த "பாரத மாதா" என்னும் காலணாப் பத்திரிகையில்தான் முதன்முதலாக என் எழுத்துகள் பிரசுரமாயின. Oliver Goldsmith எழுதிய A city night piece, கவி டென்னிஸன் எழுதிய Dora என் னும் நீள்கவிதை, என் தமையனார் படித்துக்கொண்டிருந்த திருச்சி செயின்ட் ஜோசப் கல்லூரி சஞ்சிகையில் வெளிவந்த சில சிறுகதைகள் இவைகளை மொழிபெயர்த்து எழுதினேன். எனவே, என் ஆரம்ப கால எழுத்திலேயே மொழிபெயர்ப்பு கணிசமான பங்கு பெற்றிருந்தது என்று கூறலாம்.

Koviloor Digital Library

இந்த மொழிபெயர்ப்புகளைச் செய்வதற்கு முன்னால் "மொழிபெயர்த்து எழுதுவது எப்படி?" என்னும் கட்டுரை எதையும் படித்துவிட்டு நான் மொழிபெயர்ப்பில் ஈடுபடவில்லை.

ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்த்து எழுதியது என்னுடைய இந்த ஆரம்ப கால எழுத்துகளோடு நின்றுவிட்டது. பின்னர் நான் செய்த மொழிபெயர்ப்புகள் யாவும் கன்னடம், மலையாளம், மராத்தி ஆகிய மொழிகளிலிருந்து மட்டுமே. இதற்குக் காரணம் உண்டு. ஒன்று, ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்ப்பதற்கு எத்தனையோ எழுத்தாளர்கள் இருக்கிறார்கள். ஆனால், வேற்று இந்திய மொழிகளிலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்ப்பதற்கு எழுத்தாளர்கள் கிடைப்பது அருமை. இரண்டு, என்னதான் வெவ்வேறு இந்திய மொழிகள் பேசும் மக்களிடையே வேற்றுமைகள் இருந்தாலும் இந்திய கலாசாரம், பண்பாடு, பழக்கவழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள் (மூட நம்பிக்கைகளும் இதில் அடங்கும்) முதலியன அடிப்படையில் ஒன்றே. எனவே, ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்ப்பதைவிட, ஒரு இந்திய மொழியிலிருந்து இன்னொரு இந்திய மொழியில் பெயர்ப்பது சுலபமானது.

வேற்று மொழிகளிலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்ப்புகளைச் செய்துள்ள நான், தமிழிலிருந்து வேற்று மொழிகளுக்கு மொழி பெயர்ப்புச் செய்வதில் பெரிதும் தயக்கம் காட்டுகிறேன். இது ஏன்?

ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளனுக்குச் சம்பந்தப்பட்ட இருமொழிகளிலும் தேர்ச்சி அவசியம்தான் என்றாலும், அந்தத் தேர்ச்சியின் அளவு ஒரே மாதிரியாக இருக்க வேண்டிய தேவை இல்லை. உதாரணமாக, மராத்தியிலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்த்து எழுதுபவருக்கு மராத்தியில் சாதாரணத் தேர்ச்சி இருந்தால் போதும். ஆனால், தமிழில் நல்ல தேர்ச்சி தேவை. எனக்கு மராத்தி, கன்னடம், மலையாளம் ஆகிய மொழிகளில் தமிழில் உள்ளது போன்ற தேர்ச்சி இல்லை. எனவேதான் தமிழிலிருந்து அந்த மொழிகளுக்கு மொழிபெயர்ப்பதில் நான் தயக்கம் காட்டுகிறேன். இரண்டு மொழிகளிலும் நல்ல தேர்ச்சி பெற்ற அறிஞர்கள் (கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ., பிரேமா நந்தகுமார் போன்றவர்கள்) இருவழி (two way) மொழிபெயர்ப்புகளையும் செய்யக்கூடும். மற்றவர்களால் அது இயலாது.

மொழிபெயர்ப்பு இருவகைப்படும். ஒன்று translation; மற்றொன்று transcreation. முன்னது வார்த்தைக்கு வார்த்தை மொழிபெயர்த்து எழுதுவதாகும். பின்னது, அவ்வா

Koviloor Digital Library

றில்லாமல் மூல நூலின் கருத்தை எடுத்து எழுதுவதாகும். சாதாரணமாக, இவையிரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று முரண்படுவது போலச் சிலர் பேசவும் எழுதவும் செய்கிறார்கள். நான் அப்படி நினைக்கவில்லை. ஒரு கதையை வார்த்தைக்கு வார்த்தை மொழி பெயர்த்து எழுதும்போது அதன் கருத்து மாறுபட வேண்டிய நிலை வரத் தேவையில்லையே! மேலும், மூல ஆசிரியருக்கு நியாயம் கிடைக்க வேண்டுமானால் இந்த வகையான மொழி பெயர்ப்பைத்தான் நாட வேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்று கிறது. மூலத்தில் உள்ள ஏதாவது சில வார்த்தைகளுக்குச் சரி யான தமிழ் வார்த்தைகள் கிடைக்காதபோது மட்டும் வார்த் தைக்கு வார்த்தை தேடிக்கொண்டிருக்காமல், கருத்தை மட்டும் வேறு வார்த்தைகளைக் கொண்டு வெளிப்படுத்தலாம். சில சமயங்களில் மூல ஆசிரியரின் கருத்து விளங்காமலோ, சந்தேகத்தை விளைவிக்கக்கூடியதாகவோ, தவறாகவோ கூட இருக்கலாம். அது போன்ற சமயங்களில் மூல ஆசிரியரைக் கலந்துகொண்டு அவர் கருத்தைப் புரிந்துகொண்ட பின்னர் மொழிபெயர்க்கலாம். மூல ஆசிரியரை நேரில் சந்தித்துப் பேச முடிந்தால் ரொம்பவும் நல்லது. அவ்வாறு செய்ய இயலாத தருணங்களில் கடிதம் மூலமாகவாவது அவருடன் தொடர்புகொண்டு ஐயங்களைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்வது நல்லது.

மொழிபெயர்ப்புச் செய்யும்பொழுது சம்பந்தப்பட்ட மொழி யகராதிகளை அருகில் வைத்துக்கொண்டு சில வார்த்தைகளுக்குப் பொருள் பார்ப்பது என்னுடைய வழக்கம். வார்த்தைகளுக்குப் பொருள் தெரியாததனால் அல்ல, அகராதியைப் புரட்டுவது. சரி யான தமிழ் வார்த்தை கிடைக்க வேண்டுமென்பதற்காகத்தான் அகராதியின் உதவியை நாடுவது வழக்கம்.

கன்னடம், தமிழ், மலையாளம் ஆகிய மொழிகளில் பல வார்த்தைகள் பொதுவாக உள்ளன. ஆனாலும் அவைகளின் பொருள் ஒவ்வொரு மொழியிலும் வேறாக இருக்கும். இதைக் கவனத்தில் வைத்துக்கொள்ளாவிட்டால் தவறுகள் நேரக்கூடும். ஓரிரண்டு உதாரணங்களைப் பார்க்கலாம் 'களேபரம்' என்ற வார்த்தையைத் தமிழில் குழப்பம், கலாட்டா, தாறுமாறு ஆகிய பொருளில் உபயோகிக்கிறோம். கன்னடத்தில் அந்த வார்த் தைக்குப் பிணம் என்று பொருள். மலையாளத்தில் 'களேபரம்' உடலைக் குறிக்கும். சுந்தர களேபரன் என்றால் நல்ல உடலழகு கொண்டவன் என்று பொருளாகும். 'பிரமாதம்' என்ற வார்த் தையைத் தமிழில் மிகவும் நல்லது என்ற பொருளில் வழங்கு கிறோம். ஆனால் கன்னடத்தில் அது பெரிய தவறு அல்லது விபத்தைக் குறிக்கும். ''ராவிலெ'' என்றால் தமிழில் ராத்திரி

Koviloor Digital Library

யில் என்றுதானே பொருள்? மலையாளத்தில் அந்த வார்த்தையின் பொருள் காலையில் என்பதாகும்! நீளம் என்று நாம் தமிழில் சொல்வதை மலையாளத்தில் அகலம் என்கிறார்கள். நாம் அகலம் என்று சொல்வதை அவர்கள் வீதி என்கிறார்கள்.

சாகித்ய அகாதமி ஒரு சமயம் என்னை ஒரு கன்னட நாடக நூலைத் தமிழில் மொழிபெயர்க்கும்படி பணித்தது. அந்நூலில் இடையிடையே கவிதைகள் இருந்தன. கவிதைகளை விட்டுவிட்டு மொழிபெயர்த்தால் நன்றாக இருக்காது. அவைகளை உரை நடையில் மொழிபெயர்த்தாலும் படைப்பின் சிறப்புக் குறைந்து விடும். கவிதைகளைக் கவிதைகளாகவே மொழிபெயர்த்தால் தான் சிறப்பாக இருக்கும் என்று தோன்றியது. எனக்கோ கவிதை எழுத வராது. எனவே, நிலைமையை விளக்கி அந்த மொழி பெயர்ப்பை நான் செய்ய இயலாதென்று கூறிவிட்டேன். இதை எதற்காகக் கூறுகிறேனென்றால், நான் பார்த்த சில மொழி பெயர்ப்பு நூல்களில் சில கவிதைகள் உரைநடையாகவே மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இது தவறான முறை என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. அது போன்ற நூல்களை மொழிபெயர்க்கும் போது ஒரு கவிஞருடைய உதவியை நாடி கவிதைப் பகுதிகளை கவிதை வடிவிலேயே மொழிபெயர்த்தால் நூலின் சிறப்புக் குறையாமல் இருக்கும்.

மொழிபெயர்ப்புச் செய்யும்போது நான் அநுபவித்த இன்னொரு சிரமம் வசவு வார்த்தைகள் பற்றியது. ஒரு மொழியில் வெகு சாதாரணமாக உபயோகப்படுத்தப்படும் சில திட்டுகள் வேறு மொழியில் அப்படியே மொழிபெயர்க்கப்பட்டால் நாராசமாக இருக்கும். கன்னடத்தில் ‘முண்டே கண்ட’ (முண்டையின் கணவன்) ‘‘முண்டே மக’’ (முண்டையின் மகன்) ‘‘சூளே மக’’ (தேவடியாள் மகன்) போன்ற வார்த்தைகள் வெகு சாதாரணமாக வழங்கப்படுகின்றன. நாம் தமிழில் அவைகளை அப்படியே எழுத முடியுமா? ‘பாஸ்டர்ட்’ என்ற ஆங்கில வார்த்தையின் தமிழ்ப் பதத்தை உபயோகப்படுத்த முடியுமா? இங்கே வார்த்தைகள் முக்கியமல்ல. திட்டுவதுதான் நோக்கம். எனவே மரியாதைப் பட்ட (!) திட்டுவார்த்தைகள் எதையாவது உபயோகித்தால் போதுமானது.

மொழிபெயர்ப்பாளருக்கு எந்த மொழியிலிருந்து அவர் மொழிபெயர்க்கிறாரோ அந்த மொழியிலிருக்கும் தேர்ச்சியை விட எந்த மொழியில் மொழிபெயர்க்கிறாரோ அந்த மொழியில் அதிகமான தேர்ச்சி இருக்க வேண்டும் என்று மேலே குறிப்பிட்டுள்

Koviloor Digital Library

ளேன். இப்படிக் கூறியதனால் ஒரு மொழியை மேலெழுந்தவாரியாகத் தெரிந்துகொண்டு அந்த மொழியிலுள்ள நூல்களை மொழிபெயர்த்துவிடலாம் என்று நினைக்கக்கூடாது. அப்படிச் செய்வது ஆபத்தாக முடியலாம். மராத்தி மொழியிலிருந்து மொழிபெயர்ப்பதற்கு முன்னால் அந்த மொழியை நன்கு கற்றுக்கொள்வதோடு அம்மொழி பேசுவோரிடையே கலந்து பழகி அவர்களுடைய கிராமியத்தையும் (Colloquialism) அவர்களுடைய சமூகப் பழக்கவழக்கங்களையும்கூடத் தெரிந்துகொள்வது அவசியம் என்று கருதுகிறேன்.

உதாரணத்திற்கு ஒரு விஷயத்தைக் குறிப்பிடுகிறேன். நமது பழக்கத்தில் கல்யாணமாகாதவர்களை சௌபாக்கியவதி என்றும் கல்யாணமானவர்களைத் திருமதி அல்லது ஸ்ரீமதி என்றும் அழைக்கிறோம். மராத்தியர்கள் கல்யாணமாகிக் கணவனுடன் வாழும் பெண்களைத்தான் (அதாவது சுமங்கலிகளைத்தான்) சௌபாக்கியவதிகள் என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். விவாக அழைப்பிதழில்கூட பெண்ணின் பெயருக்கு முன்னால் சௌபாக்ய ஆகாங்க்ஷிணி (சௌபாக்கியத்தை நாடுபவள்) என்று போடுகிறார்கள். விதவைகளை ஸ்ரீமதி என்ற அடைமொழியோடு அழைக்கிறார்கள் இந்த வேற்றுமையை நாம் அறியாவிட்டால் மொழிபெயர்ப்பில் பெரிய தவறு செய்ய ஏதுவாகுமே !

மொழிபெயர்ப்புப் பணியில் ஈடுபட விரும்புபவர்கள் இன்னொரு காரியத்தையும் செய்ய வேண்டும். தெலுங்கிலிருந்து அல்லது வேறு ஏதாவது மொழியிலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்க்க விரும்புபவர்கள் ஏற்கனவே அவ்வாறு மொழிபெயர்ப்புச் செய்யப்பட்ட இரண்டொரு நூல்களை — மூலம், மொழிபெயர்ப்பு இரண்டையும் — அருகருகில் வைத்துக்கொண்டு ஒத்துப்பார்க்க வேண்டும். அவ்வாறு திரு. காண்டேகரின் 'யயாதி' என்ற பிரபல நாவலையும், அதன் தமிழ், ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புகளையும் ஒன்றாக வைத்துக்கொண்டு வாக்கியம் வாக்கியமாகப் படித்து நான் பெரும் பயன் அடைந்திருக்கிறேன்.

இக்கட்டுரையில் மொழிபெயர்ப்புச் செய்து எழுதுவது எப்படி என்பதைவிட மொழிபெயர்ப்புச் செய்து எழுதிய என் அநுபவங்களைத்தான் அதிகமாகச் சொல்லியிருக்கிறேன். கட்டுரையில் ஓரிடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளபடி, படித்துத் தெரிந்துகொண்டு செய்யக்கூடிய காரியம் அல்ல இது. செங்கல் அடுக்குவது எப்படி, அப்பளம் இடுவது எப்படி என்பது மாதிரி இந்தக் கலையைச் சொல்லிக் கொடுக்க முடியாது. மொழிபெயர்ப்பில் ஈடுபட விரும்பும் ஒருவர் முதலில் தாமே சொந்தத்தில் ஒரு எழுத்தாளராக

Koviloor Digital Library

இருக்க வேண்டும். அப்படி இருந்து, சில மொழிகளைக் கற்றுக் கொண்டு தேர்ச்சி பெற்றுவிட்டால் அந்த மொழிகளிலிருந்து தமிழில் மொழி பெயர்க்கும் திறமை தானாகவே வந்துவிடும்.

கடைசியாக ஒரு வார்த்தை. மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் தங்கள் பணி, மூல எழுத்தாளர்களின் பணியைவிடத் தாழ்ந்தது என்ற தாழ்வு மனப்பான்மையை உடனடியாக அகற்றிவிட வேண்டும். இந்திய இலக்கிய வளர்ச்சியிலும், தேசிய ஒருமைப்பாட்டை ஊக்குவதிலும் மொழிபெயர்ப்பு எழுத்தாளர்களின் பங்கு மகத்தானது என்பதைச் சம்பந்தப்பட்ட எல்லோரும் உணர வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

மணவை முஸ்தபா, எம்.ஏ.

மதுரை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த, 15-6-1935-ல் பிறந்த, மணவை முஸ்தபா 'யுனெஸ்கோ கூரியர்' சர்வ தேச இதழின் தமிழ்ப்பதிப்புக்கு ஆசிரியர். வெளியீட்டாளராகவும், தென்மொழிகள் புக் டிரஸ்டின் தமிழ்ப் பதிப்பாசிரியராகவும் பணியாற்றிவருகிறார். இதுவரை 120 நூல்களுக்குமேல் பதிப்பித்துள்ளார். டிரஸ்ட் வெளியிட்ட 'புத்தக நண்பன்' மாத இதழின் ஆசிரியராக நான்காண்டுகள் இருந்திருக்கிறார். 'கூரியர்'ன் மொழிபெயர்ப்பாளர், கழக அமைப்பாளராகவும் பணிபுரிகிறார். இஸ்லாமிய இலக்கியங்களையும், அரிய பிற இலக்கியங்களையும் நூலாக வெளியிடும் 'மீரா ஃபௌண்டேஷன்' அற நிறுவனத்தின் இயக்குநர் இவர்.

ஆங்கிலத்திலிருந்து 'மாதிரி இலட்சாதிபதி', 'பறக்கும் வகுப்பறை', 'அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகளின் வரலாறு' நூல்களையும், மலையாளத்திலிருந்து 'பறக்கும் பூக்கள்', 'பன்னிரண்டு ஓரங்க நாடகங்கள்', 'காலம்' முதலிய நூல்களையும் தமிழாக்கம் செய்துள்ளார். 'சிந்தனைக்கினிய சிறா', 'சிறப்புச் சிறுகதைகள்', 'தமிழில் சூஃபி இலக்கியங்கள்', 'நாடுகள் ஐந்து, நாட்கள் முப்பது', 'இன்றைய தென்னக இலக்கியப் போக்கு', 'காசிம்புலவர் திருப்புகழ்' - இவருடைய மற்றைய நூல்களில் சில.

பிரான்ஸ், பிரிட்டன், இத்தாலி, சவூதி அரேபியா, துபாய் முதலிய நாடுகளுக்கு மும்முறை உலகச்சுற்றுப் பயணம் மேற்கொண்டுள்ளார்.

அறிவியற் கலையின் பெருவளர்ச்சியினால் உலகம் குறுகிக் கொண்டே வருகிறது. உலக நாடுகளுக்கிடையே முன் எப்போதையும்விட இப்போது மிகுந்த நெருக்கமும் பிணைப்பும் ஏற்பட்டுள்ளன. இந்நிலைக்கு முழுமுதற் காரணம் போக்குவரத்துச் சாதனங்களால் விளைந்துள்ள பெரும்பயன் எனக் கூறலாம். நாடுகளைப் போலவே மக்களின் உள்ளங்களும் நெருங்கிவர வேண்டும். அப்

Koviloor Digital Library

போதுதான் ஒருமைப்பாடு எனும் பெரும் பிணைப்பு மக்களிடையே உருவாக முடியும். இதற்கு அடிப்படையாக ஒருவரையொருவர் நன்கு அறிந்துகொள்ள, கருத்துப் பரிமாற்றம் ஏற்பட வேண்டும். இத்தகைய அருஞ்சாதனையை எளிதாகச் செய்யவல்ல பெருங் கருவியாக "விளங்குகிறது மொழிபெயர்ப்புத் துறை."

'மொழிபெயர்ப்பு' என்றால் என்ன என்பதற்கு எளிதாக 'ஒரு மொழியில் உணர்த்தப்பட்டதை வேறொரு மொழியில் வெளியிடுவது' எனக் கூறிவிடலாம். 'மொழிபெயர்ப்பு' என்னும் சொல்லும், அச்சொல் உணர்த்தும் செயலும், தமிழ் மொழியைப் பொறுத்தவரை புதிதாகத் தோன்றியவையல்ல ; தமிழைப்போல் பழமையுடையதாகும். இதனை,

"தொகுத்தல் விரித்தல் தொகைவிரி மொழிபெயர்த்து
அதர்ப்பட யாத்தலொடு அனைமர பினவே" (1592)

எனத் தொல்காப்பியரும்,

"பனிபடு சோலை வேங்கடத் தும்பர்
மொழிபெயர் தேஎத்தர் ஆயினும் நல்குவர்"

எனவும்,

"கல்பிறங்கு ஆரிடை விளங்கிய
சொல்பெயர் தேஎத்த சுரனிறந் தோரே"

எனவும் அகநானூற்றுப் பாடல்கள் கூறுகின்றன.

'மொழிபெயர்ப்பு' என மகுடந்தாங்கிக் கொள்ளாமலேயே எத்தனையோ பிறமொழி இலக்கியங்கள் தமிழில் மொழிமாற்றம் அடைந்து இடம் பெற்றுள்ளன என்பது தமிழ் இலக்கிய, இலக்கண வரலாறு கூறும் செய்தியாகும்.

ஆயினும், முன் எப்போதையும்விட இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலேதான் மொழிபெயர்ப்புப்பணியின் இன்றியமையாத் தேவை பெரிதும் உணரப்பட்டது.

மக்களிடையே ஒருமைப்பாட்டுணர்வு உருவாவதற்கும் விரைவாக அறிவு வளர்ச்சி ஏற்படுவதற்கும் ஏற்ற துறையாக 'மொழிபெயர்ப்புத்துறை'யை உலகம் போற்றி வளர்க்க — வளப்படுத்த முனைந்து செயலாற்றி வருகிறது. இதனால் பல்வேறு மொழி பேசும் மக்களிடையே கருத்துகள் விரைந்து பரவுகின்றன. அறிவியற்கலை உலகளாவி வளர்கின்றது. இலக்கிய எல்லைகள் நாள் தோறும் விரிந்துகொண்டே போகின்றன.

Koviloor Digital Library

கருத்துப் பெயர்ப்புக் கருவியாகக் கருதப்படும் மொழி பெயர்ப்புப் பணி ஒரு தொழிலா ? அன்றி ஒரு படைப்புச்செயலா ? அல்லது வெறும் இயக்கபூர்வமான முயற்சியா ? என்றெல்லாம் வினாவெழுப்பிவந்த நிலைமை மாறி இலக்கியக்கலை, அறிவியற் கலை போன்று அதுவும் விரைந்து வளர்ந்துவரும் ஒரு கலையே என்பதை உலகம் ஒப்புக்கொண்டு நெடுநாளாகிவிட்டது. ஆயினும் மொழிபெயர்ப்பு முறைகளிலும் வரையறைகளிலும் மொழி பெயர்ப்பாளர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் இல்லாமல் இல்லை.

பலரும் எண்ணுவதுபோல் மொழிபெயர்ப்பு என்பது அவ்வளவு எளிதான செயலல்ல; நம் மனம் விரும்பியவாறு ஒரு ஓவியத்தை வரைந்து, இது இன்ன ஓவியம் எனக் கூறிவிடுதல் எளிது. ஆனால், வேறொருவர் வரைந்த ஓவியத்தை அணுவளவு மாற்றமும் இல்லாமல் அப்படியே உள்ளது உள்ளபடி வரைந்து காட்டுவதென்பது மிகமிகக் கடினம் எனக் கூறவேண்டுவதில்லை. அதைப் போன்றதுதான் மொழிபெயர்ப்பும்.

கணக்கு முதலான கணிப்புக் காரியங்களுக்கெனக் கணிப்பான் பொறி (Computor) ஏற்பட்டிருப்பது போன்று, அமெரிக்கா போன்ற வளர்ந்துள்ள நாடுகளில் மொழிபெயர்ப்புக்கும் இயந்திர மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. இஃது மொழிபெயர்ப்புப்பணியின் தேவைப் பெருக்கத்தை உணர்த்துகின்றது.

மொழிபெயர்ப்புத்தானே என எண்ணிச் சொல்லுக்குச்சொல் மொழிபெயர்ப்பு (Literol Translation) செய்வோரும் உண்டு. மூலநூல் ஆசிரியர் உணர்த்தவந்த கருத்து தனித்தனிச் சொற்களில் மட்டும் வாழ்வதில்லை. அது தொடர் வாக்கியத்தில் உயிரோட்டமாக அமைந்திருப்பதாகும். சொல்லுக்குச் சொல் மொழிபெயர்ப்பதால் கருத்தோட்டம் சிதைவதோடு மூல ஆசிரியனின் வழியினின்றும் மொழிபெயர்ப்பாளன் தடம் புரளவும் நேரிடுகிறது. சில சமயம் மூலத்தினின்றும் முற்றிலும் வேறுபட்ட அபத்த மொழிபெயர்ப்புக்கும் இது வழிவகுத்துவிடுகிறது.

இதனினும் சிறந்த மொழிபெயர்ப்பு முறை, வரையறையற்ற மொழிபெயர்ப்பு (Free Translation) ஆகும். இதனைப் பொதுமக்கள் விரும்பும் மொழிபெயர்ப்பு (Popular Translation) என்றும் கூறலாம். மூலமொழியையும் நூலையும் ஆசிரியனையும் தூண்டுகோலாகக் கொண்டு, தாய்மொழியைச் சார்ந்த மக்களின் ஆர்வம், மொழிவளம் பெருக்குதல் போன்ற குறிக்கோள்களை அடியொற்றி எழும் இவை, சில சமயம்

Koviloor Digital Library

மொழிபெயர்ப்பு என்ற கட்டுக்குள் அடங்காமல் போய்விடுவதும் உண்டு. கரு ஒன்றாகவும், உரு வேறாகவும் அமைய இதில் வாய்ப்புகள் நிரம்ப உண்டு. இதுவே ஒவ்வொரு மொழியிலும் முதன்முதலாக மேற்கொள்ளப்பட்ட மொழிபெயர்ப்பு முறை யாகும். இம்முறையில் அமைந்தவையே கம்பராமாயணம், வில்லி பாரதம், திக்கணரின் தெலுங்கு பாரதம், எழுத்தச்சனின் மலையாள பாரதம், துளசிதாசரின் இந்திராமாயணம் முதலியவைகள். இவை தழுவல்கள் என்ற பெயரையும் பெறும்.

இதனினும் சிறப்புடைய மொழிபெயர்ப்புமுறை மொழியாக்கம் (Transcreation) ஆகும். மூல மொழியின் சொற் பொருளை பெயர்ப்பதோடு, அச்சொல் உணர்த்த முனையும் கருத்தினை, உரிய வடிவில், மூல மொழியுணர்த்தும் கருத்தையோ உணர்வையோ சிறிதும் சிதைக்காமல், பெயர்ப்பு மொழியில் ஆக்கித் தருவதே மொழியாக்கம் என்பதாகும். மூல மொழியை அடியொற்றி எழும் இம்முறையினும் சிறந்தது உண்மையான மொழிபெயர்ப்பு (True Translation) ஆகும்.

மூலநூல் உணர்த்த விழையும் கருத்து, மொழித்திறம், மூலநூல் ஆசிரியன் கையாளும் நடை, உத்தி ஆகிய அனைத்துப் பண்புகளும் உள்ளது உள்ளவாறே, கூடுதல் குறைதல் சிறிது மின்றி மொழிபெயர்ப்பில் வெளிப்பட்டால் அதுவே மிகச் சிறந்த மொழிபெயர்ப்பு — உண்மையான மொழிபெயர்ப்பு (True Translation) ஆகும்.

உண்மையான மொழிபெயர்ப்பு வெளிப்பட தகுதிமிக்க மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் தேவை.

எந்தத் துறை பற்றிய நூலை மொழிபெயர்க்க விழைகிறார் களோ, அந்தத் துறையில் ஆழ்ந்த அறிவுடையவர்களாக இருத்தல் வேண்டும். இவர்கள் மூலமொழி, மொழிபெயர்க்கும் மொழி இரண்டிலும் நல்ல புலமையும் நிறைந்த நூற்பயிற்சியும் இலக்கண, இலக்கிய அறிவோடு இரு மொழிகளின் மரபுகளையும் நன்கு அறிந்தவர்களாக இருக்க வேண்டுவது அவசியம்.

இருமொழிகளோ அல்லது பல மொழிகளோ படிக்கத் தெரிந்தவர்களெல்லாம் சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாளர்களாகிவிட முடியாது. எழுத்தாற்றலும் போதிய அளவு சொல்லாட்சித் திறனும் இயல்பான இலக்கிய ரசிகத்தன்மையும் மொழிபெயர்ப்பார்வமும் உடையவர்களே மொழிபெயர்ப்பைத் திறம்படக் கையாண்டு வெற்றிபெற முடியும். இது அனுபவ உண்மை.

Koviloor Digital Library

மூலமொழியில் போதிய அறிவோ பயிற்சியோ இல்லாதவர் மொழிபெயர்க்கத் தொடங்கின், தாம் மூலத்தை எந்த அளவுக்குப் புரிந்துகொண்டாரோ, அந்த அளவுக்குத்தான் மொழிபெயர்த்துத் தர இயலும். மூல ஆசிரியரின் கருத்து நுட்பத்தை மொழிபெயர்ப்பில் சிதைப்பதோடு, தாம் புரிந்துகொள்ள முடியாதவைகளை விட்டுவிடவும், அரைகுறையாகப் புரிந்துகொண்டவைகளுக்கும் மாறான எழுத்து வடிவம் தருவதோடு தங்கள் சொந்தச் சரக்கை நுழைத்துவிடுவதும் உண்டு. இவர்களின் தொகையே எங்கும் மிகுதி. இது மூலநூல் ஆசிரியனுக்குச் செய்யும் பெருந்துரோகம் என்பதில் ஐயமில்லை. இதனால்தானோ என்னவோ "மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் துரோகிகள்" (Translators are Traitors) என்ற பழமொழியே இத்தாலியில் தோன்றியது.

மொழிபெயர்ப்பில் மூல ஆசிரியனின் கருத்துக்கும் உணர்ச்சிக்கும் இடமிருக்க வேண்டுமே தவிர, நமக்கேற்படும் விருப்பு வெறுப்புகளின் அடிப்படையில் எழும் கருத்துகளுக்கோ உணர்ச்சிகளுக்கோ சிறிதும் இடமிருத்தல் கூடாது. சுருங்கச் சொன்னால், கூடுவிட்டுக் கூடு பாய்வதுபோல மூல நூலாசிரியன் வாசகர்களோடு உறவாட வேண்டுமே தவிர, நாம் மூல நூல் ஆசிரியன் வாயிலாக வெளிப்பட எக்காரணம் கொண்டும் முயலுதல் கூடாது.

மூலநூலாசிரியரின் மனப்பண்பு, மொழிப்பண்பு, நடைச் சிறப்பு, கருத்துவளம், சொல்லாற்றல் திறன், உத்தி ஆகியவற்றை மொழிபெயர்ப்பாளன் அப்படியே மொழிபெயர்ப்பில் பிரதிபலிக்குமாறு செய்ய வேண்டுமே தவிர, மாறாகத் தனது புலமையைப் பிரதிபலிக்கும் முறையில் மொழிபெயர்ப்பு நடையையோ மொழியையோ கையாள்வது விரும்பத்தக்கதல்ல.

மூல நூலாசிரியன் பொருட்செறிவுமிக்க இலக்கிய நடையைக் கையாளும் இடங்களில் கொச்சை மொழியைப் பயன்படுத்தி மொழிபெயர்ப்பதோ அல்லது மூல நூலில் காணும் கொச்சை மொழி வாசகங்களைக் கடின இலக்கிய நடையில் பெயர்க்க முயல்வதோ மூல நூலாசிரியனுக்குச் செய்யும் பெருந்தீங்கு என்பதில் ஐயமில்லை. பெரும்பாலும் இத்தகைய தடுமாற்றங்கள் ஏற்படுவதற்கு முழுமுதற்காரணம் இருமொழிப் பகுதிகளிலும் வழங்கிவரும் வட்டார வழக்குச் சொற்கள், வழக்கில் உள்ள பழமொழிகள், அவ்வச் சமுதாயச் சூழல், அதனையொட்டி அமைந்துள்ள பண்பாட்டுக்கூறு இவைகளையெல்லாம் போதிய அளவு அறியாதிருப்பதேயாகும்.

Koviloor Digital Library

இத்தகைய மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் அகராதியின் துணை கொண்டே எதனையும் வெளிப்படுத்திவிட முடியும் என எண்ணுகின்றனர். இது ஒருவகையான அசட்டுத் தைரியமே தவிர வேறில்லை. மொழிபெயர்ப்பாளனுக்கு அகராதி ஓரளவு துணையாக அமையலாமே தவிர, அவன் வெற்றிக்கு அதுவே காரணமாக அமைய முடியாது. ஏனெனில், அகராதியிற் காணும் சொல் பொருள்கள், கருதிய பொருளைத் தொட்டுக்காட்டுமேயல்லாது மூல நூலாசிரியனின் கருத்து நுட்பத்தை, நுண்ணுணர்வுகளையெல்லாம் முழுமையாகக் காட்டமாட்டா.

சாதாரணமாகச் சொல்லுக்கும் எண்ணத்திற்கும் வேற்றுமை காணப்படுவது போன்ற மூலமொழிச் சொல் உணர்த்தும் அதே பொருளை, அப்படியே பிரதிபலிக்கும் மாற்றுச் சொல், பெயர்க்கும் மொழியில் இல்லாமற் போவதுமுண்டு.

எம்மொழியிலும் ஒரே பொருளைத் துல்லியமாய்க் குறிக்கும் இரண்டு சொற்கள் இல்லை. (**"There is no two Synonyms in any two languages"**) என்று கூறப்படுவதுண்டு.

சில சமயம் மூல நூலில் நுட்பமான செய்திகளைச் சொல்லிச் செல்லும்போது, அந்நுட்பத்தை மொழிபெயர்ப்பில் கொண்டுவர முயல்கையில் சொற்குழப்பம் ஏற்படுவதுண்டு. சான்றாக **"Aesthetics** எனும் ஆங்கிலச் சொல்லை 'எழிலியல்' என்று மொழி பெயர்க்கின்றோம். இதனடியாகத் தமிழில் 'அழகு' எனும் பொருளுடைய கவின், எழில், ஏர், முருகு, சொக்கு, வனப்பு, பொலிவு, பொற்பு, நலம் என்ற சொற்கள் வழங்குகின்றன. இவ்வாறு ஒருபொருட் பன்மொழியாகவும் பலபொருள் ஒரு மொழியாகவும் விளங்குவனவற்றைக் கண்டு மயங்காது உரிய இடத்தில் ஏற்புடைய சொல்லை அமைத்து மொழிபெயர்ப்பை முழுமை பெறச் செய்ய வேண்டுமெனில் அகராதியின் துணையை மட்டும் நாடாது இரு மொழிகளிலும் சொல்லாட்சித் திறன் பெற வேண்டுவது அவசியம்.

டென்னிஸ் விளையாட்டில் பயன்படுத்தப்படும் 'லவ்' (love) என்ற சொல்லிற்கு 'பூஜ்யம்' என்று பொருளே தவிர 'அன்பு' என்ற பொருள் இல்லை.

ஒரு சமயம் ஜீலம் நதிக்கரையில் வெள்ளம் தண்டவாளங்களின் அடிப்பலகைகளை அடித்துக்கொண்டுபோன நிகழ்ச்சியை ஒரு தமிழ் நாளிதழ் ''தண்டவாளத்தின் அடியில் உறங்கிக்கொண்டிருந்த நூறுபேர் ஜீலம் ஆற்றுவெள்ளத்தில் அடித்துச் செல்லப் பட்டார்கள்'' எனச் செய்தி வெளியிட்டது. ஆனால் , உண்மை

Koviloor Digital Library

யில் தண்டவாளத்திற்கு அடியில் பிடிப்புக்காகப் போடப்பட்டுள்ள குறுக்குக் கட்டைகள் (Rail Sleepers) தான் ஜீலம் ஆற்று வெள்ளத்தால் அடித்துச் செல்லப்பட்டன. "Hundred rail sleepers were washed away" என்பதுதான் ஆங்கிலச் செய்தி. 'Rail Sleeper' என்றால் தண்டவாள அடிக் குறுக்குக்கட்டை என்பதைப் புரிந்துகொள்ளவியலாத உதவி யாசிரியர், ''உறங்கிக்கொண்டிருந்தவர்'' என மொழிபெயர்த்து விட்டார். ''Sleeper'' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்குத் ''தூங்கு வோர்'' எனவும் ஒரு பொருள் உண்டே ! ஆங்கிலச் சொல்லுக்குத் தவறான பொருள் கொண்டதால் ஏற்பட்ட விபரீதம் இது.

இதுவே முக்கிய அரசாங்க உத்தரவுகளில் — அறிவிப்புகளில் ஏற்பட்டால் பேராபத்தாக முடிந்துவிடும். உலகைக் குலுக்கிய ஜப்பானின் ஹிரோஷிமா அணுகுண்டு வீச்சு நிகழ்ந்ததே இத் தகைய தவறான மொழிபெயர்ப்பால்தான் என்பது வியப்பளிக்கும் செய்தியாகும்.

இரண்டாம் உலகப்போரின் இறுதிக் கட்டத்தில் போட்ஸ் டாம் மாநாட்டினை அடுத்து, ஜப்பான் அரசைச் சரணடையு மாறு பணித்து, அமெரிக்க அரசாங்கம் இறுதி எச்சரிக்கை (Ultimatum) அனுப்பியது. அதற்கு ஜப்பானிய அரசு அனுப்பிய பதிலில் ''மோகு ஸட்ஸு'' என்ற ஜப்பானியச் சொல் பயன் படுத்தப்பட்டிருந்தது. ''உங்கள் இறுதி எச்சரிக்கையைப் பரிசீலனை செய்து வருகிறோம்; பதில் சொல்வதற்குத் தாமதமாகும்'' எனப் பொருள்படும் வகையில் இச்சொல் பயன்படுத்தப்பட்டிருந் தது, ஆனால் வாஷிங்டனில் கிடைத்த தகவலில் இச்சொல்லுக்கு ''உங்கள் இறுதி எச்சரிக்கையை நிராகரிக்கிறோம்'' எனப்பொருள் படும்படி மொழி பெயர்க்கப்பட்டுவிட்டது. மொழி பெயர்ப்பில் ஏற்பட்ட இத்தவறு ஜப்பானிய நகரங்களான ஹிரோஷிமா, நாகசாகி ஆகிய நகரங்களின்மீது அமெரிக்காவை அணுகுண்டு வீசச் செய்துவிட்டது. இந்நிகழ்ச்சியிலிருந்து மொழிபெயர்ப்பாள ருக்கு மொழியறிவு, சொல்லாட்சித் திறனோடு, பொது அறிவும் செய்தியின் சாரத்தை நுட்பமாகவும் மொழிபெயர்க்கத் தெரிய வேண்டும் என்பது தெரிகிறது.

மற்றும் மூல மொழியாசிரியன் சுட்டும் நடையுடை பாவனை களையும் பழக்கவழக்கங்களையும் சிறிதளவும் மாற்றாமல் உள்ள படியே பெயர்க்க வேண்டும். இந்திக் கதையில் வரும் பாத்திரம் ரொட்டி சாப்பிட்டான் என வருமிடத்தில் நம் தமிழ்நாட்டுப் பழக்கவழக்கங்களுக்கேற்ப 'இட்லி சாப்பிட்டான்' என்றோ 'தோசை உண்டான்' என்றோ குறிப்பது ஏற்புடையதல்ல.

Koviloor Digital Library

கவிதை மொழிபெயர்ப்பு எனில் மூலமொழிக் கவிதையின் அழகும் பாடல் யாப்புக்கேற்ற அமைப்புச் சந்தமும் மொழிபெயர்ப்பில் இயன்றவரை இடம்பெற வேண்டும்.

அறிவியற்கலை படைப்பிலக்கியத்துறை போன்றதல்ல ; கூறப்படும் செய்தியின் பொருள் மிகமிகத் தெளிவாக, எவ்வித ஐயத்திற்கும் இடமின்றி இருக்க வேண்டும். பொதுப்படவோ, இரு பொருள்படுமாறோ மொழிபெயர்ப்பு அமைதல் கூடாது. சுருங்கக்கூறின் அறிவியற்கலை நூல்களின் மொழிபெயர்ப்பில் உயிரோட்டமாக அமையத்தக்க சிறப்பமிசங்கள் எளிமை, தெளிவு, திட்பம் ஆகும்.

அறிவியல் சார்ந்த நூற்களின் மொழிபெயர்ப்பில் விவாதத்திற்குரிய பிரச்சினைகளாக விளங்குவன கலைச்சொல்லாக்கமும் (Technical Terms) ஒலிபெயர்ப்பும் (Transliteration) ஆகும்.

அறிவியல்துறை தொடர்பான கலைச்சொற்களைப் புதிதாக உருவாக்குவதைவிட, ஆங்கிலத்தில் உள்ளவாறே நாம் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற கருத்து இன்று வலுவிழந்து வருகிறது. பன்னாட்டுக் கலைச்சொற்களாக (International Terms) உலக அறிவியல் வல்லுநர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்ட கலைச்சொற்களைத்தவிர மற்றவைகளை நம் மொழியில் உருவாக்கிக்கொள்வதே உசிதமானது என்ற கருத்து அறிவியல் துறை வல்லுநர்களாலும் கல்வித்துறை அறிஞர்களாலும் வெளிப் படுத்தப்பட்டு வருகிறது.

அறிவியலின் எப்பிரிவுத் தொடர்பான கலைச்சொற்களையும் தமிழில் எளிதாக உருவாக்கிவிட முடியும். அதற்கேற்ற திட்பமும் நெகிழ்வுத் தன்மையும் தமிழுக்கு இயல்பாகவே உண்டு.

அண்மைக் காலத்தில் அறிவியல் துறையில் அறிமுகமாகியுள்ள புதிய சொல் ''ஃப்யூச்சராலஜி'' (Futurology) என்பதாகும். அகராதியில் Future என்ற சொல் உண்டு. Futurology என்ற சொல் இன்னும் இடம் பெறவில்லை.

இன்றைய அறிவியல் வளர்ச்சியின் விளைவாக எதிர்வரும் ஆண்டுகளில் எத்தகைய வடிவம் உருவாக இயலும் என்பதை அறிவியல் அடிப்படையில் அனுமானிக்கும், அறிவியலை ஒரு துறையாக வளர்க்க முனைந்துள்ளார்கள் அறிவியல் வல்லுநர்கள்.

Koviloor Digital Library

காலவரையறையில்லா வருங்காலத்தைக் குறிப்பது இச்சொல். 'வருங்காலம்', 'எதிர்காலம்' என்ற சொற்கள் நடைமுறை வழக்கில் உள்ளன. ஆனால், சில சமயம் 'பீரியட்' (Period) என்பதைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும் 'காலம்' என்ற சொல் அமைவதுண்டு. எனவே, 'ஃப்யூச்சராலஜி' என்பதை முழுமையாக விளக்க வல்ல புதிய சொல் தமிழ் இலக்கியங்களில் உண்டா என்று ஆராயும்போது சங்க இலக்கியத்தில் 'எதிர்மை' என்ற சொல் கிடைக்கிறது. ஆங்கிலச் சொல்லுக்கேற்ற நேர் பொருள் தரக்கூடியதாயினும் 'மை' விகுதி கொண்ட இச்சொல் இன்று ஏதோ எதிரிடையான பொருள் தொனிப்புடையது போன்று தோன்றுவதால், இதில் சிறிது மாறுதல் செய்து 'எதிர்வை' என்பதாகக் கொண்டால் பொருத்தமாக இருக்கும். ஆனால் இச்சொல்லையும் எத்தனை பேர் எளிதாகப் புரிந்துகொள்ள முடியும் ?

இனி இலக்கியத்தினின்றும் வழக்குச் சொற்களை நோக்கிப் பார்வையைச் செலுத்தினால், வரையறையற்ற காலத்தைக் குறிக்கும் 'நாள்' என்ற சொல் நினைவுக்கு வருகிறது. 'வாழ்நாள்' என்றால் வாழுகின்ற காலம் எனப் பொருள்படுகிறது. பிறப்பின் மூலம் தொடக்கம் உண்டு. இறப்பு எப்போது என்பது தெரியாததால் வாழ்கின்ற காலம் வரையறையற்றதாக அமைந்துவிடுகிறது. எனவே, 'ஃப்யூச்சர்' என்ற சொல்லுக்கேற்ப 'வருநாள்' அதாவது வரக்கூடிய காலம் என்ற சொல் உருவாகிறது. 'logy' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு 'இயல்' எனப் பொருள் கொண்டால் 'ஃப்யூச்சராலஜி' என்ற சொல்லுக்கு 'வருநாளியல்' என்ற புதிய சொல் உருவாகிறது.

அதேபோன்ற 'X-Ray' என்ற சொல் 'எக்ஸ்-கதிர்' எனத் தமிழில் அழைக்கப்படுகிறது. அறிவியல் ஆராய்ச்சியின்போது புதிதாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட இக்கதிருக்கு என்ன பெயரிடுவது எனத் தெரியாததால், அவ்விஞ்ஞானி 'X-Ray' எனப் பெயரிட்டு அழைத்தார். 'எல்லாச் சொற்களும் பொருள் குறித்தனவே' என்பது தொல்காப்பிய இலக்கண விதி. பொருளற்ற சொற்களைப் பயன்படுத்தல் தமிழ் மரபு அன்று. எனவே, இக்'கதிர்' செயல்படும் தன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'ஊடு கதிர்' எனப் புதிய சொல்லாக்கம் உருவாக்கப்பட்டது. 'ஊடுருவிச் சென்று உள்ளே இருப்பவைகளைத் தெளிவாகப் படம் பிடித்துக் காட்ட உதவும் கதிர் 'ஊடு கதிர்' என்பது இதன் விளக்கம்.

கலைச்சொல்லாக்கம் போன்றே அறிவியல்துறை நூல் மொழிபெயர்ப்பை எதிர்நோக்கியுள்ள மற்றொரு பிரச்சினை 'ஒலி பெயர்ப்பு' (Transliteration) ஆகும்.

Koviloor Digital Library

அறிவியல் கலைச்சொற்களில் cell, enzyme, isotope, ozone, Nitrogen போன்ற கலைச்சொற்களை மொழி பெயர்க்காமல் அப்படியே ஒலிபெயர்ப்பாகக் கையாளும்போது உரிய உச்சரிப்பு முழுமையாக வெளிப்பட வடமொழி கிரந்த எழுத்துகளின் உறுதுணையோடு கூடிய ஒலிபெயர்ப்பாக அமைதல் வேண்டும் என ஒரு சாராரும், தமிழின் இயல்புக்கேற்பவே தமிழ் எழுத்துகளைக்கொண்டே ஒலிபெயர்ப்பு அமைய வேண்டும் எனக் கூறி மற்றொரு சாராரும் வாதிடுகின்றனர்.

இப்பிரச்சினையொன்றும் புதிதல்ல ; தொல்காப்பியக் காலந்தொட்டே இருந்து வருவதாகும். இதற்கு அன்றே விடை கூற முனைந்த தொல்காப்பியர், வடமொழி போன்ற பிறமொழிச் சொற்களைத் தமிழில் எழுதும்போது அவ்வடமொழி எழுத்துகளால் அமைக்காது தமிழ் எழுத்துகளைக்கொண்டே அமைத்தல் வேண்டும் என விதி கூறிச் சென்றுள்ளார்.

'வடசொற் கிளவி வடவெழுத் தொரீஇ
எழுத்தொடு புணர்ந்த சொல்லா[கும்மே'

என்பது அவர்தம் வாக்கு.

இக்கருத்து உலகப் பெருமொழிகள் பலவற்றாலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது என்பது சிலருக்கு வியப்பூட்டலாம். சான்றாக, ஏசுபெருமானைக் குறிக்கும் 'க்ரைஸ்ட்' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லை அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ளாத சீனர், தம் மொழியின் இயல்பிற்கேற்ப 'சிலிசெது' என்றே அழைத்து மகிழ்கிறார்கள். அவ்வாறே ஜப்பானியரும் தம் மொழியின் ஓசைத் தன்மைக்கேற்ப 'கிரிசெத்து' என அழைக்கிறார்கள். நாமும் நம் தமிழ் மொழியின் எழுத்தமைப்பிற்கேற்ப 'கிறித்து' என அழைக்கிறோம். ஆங்கிலேயர் எம்மொழிச் சொல்லாயினும் அதனைத் தம் மொழியின் ஒலியியலுக்கு ஏற்ப அழைப்பது போன்றே நாமும் ஒலி பெயர்ப்பது பொருத்தமுடையதேயாகும். தவிர்க்க முடியாத இடங்களில் வேண்டுமானால் வடமொழி, கிரந்த எழுத்துகளின் துணையை நாடலாம்.

பொதுவாக, மொழிபெயர்க்க விரும்புவோர் எப்போதும், தாம் அறிந்த பிற மொழியிலிருந்து தம் தாய்மொழிக்குப் பெயர்ப்புச் செய்யவே முயல வேண்டும். அப்போதுதான் அவர்கள் தம் பணியில் எளிதாக வெற்றி பெற முடியும்.

Koviloor Digital Library

மொழிபெயர்ப்பு என்பது வெறும் மொழியை மட்டும் பெயர்ப்பதன்று ; மூலமொழிச் சொற்கள் உணர்த்தும் கருத்தையும் நுண்ணிய உணர்வுகளையும் மொழி பெயர்த்தலாகும்.

சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாளராக விளங்க விழைவோர் மூல மொழியின் வாக்கியத்தையோ அல்லது பத்திரிகையையோ நன்கு படித்து, அஃது உணர்த்தும் கருத்து, உணர்ச்சி, சொல்லும்முறை, உத்தி ஆகியவைகளை நன்கு உணர்ந்து, தெளிந்து, பின் அவைகளில் எதுவும் விடுபட்டுவிடாமல், அவைகளைத் தம் சொந்த வார்த்தைகளால் அமைத்து, பின் அதனை மூலத்தோடு ஒப்பிட்டு மொழிபெயர்ப்பைச் சரிசெய்தால் அஃது சிறப்பான மொழி பெயர்ப்பாக அமைந்துவிடும். மொழிபெயர்ப்புத்திறன் என்பது நீண்ட பயிற்சியின் விளைவாக அமைவதாகும்.

அறிவு வளமிக்க வருங்காலத்தை உருவாக்க அழைப்பு விடுத்த பாரதி, எட்டுத் திக்கும் சென்று, கலைச்செல்வங்களையெல்லாம் கொண்டுவந்து சேர்க்கப் பணித்ததோடு, பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள் தமிழ்மொழியில் பெயர்த்தல் வேண்டும் என வேண்டினான். அவன் எண்ணம் ஈடேறும் வகையில், தனிப் பெருங் கலைத்துறையாக மொழிபெயர்ப்புத்துறை விளங்கி, நாளும் தமிழுக்கு ஆக்கமும் வளமும் ஊட்டிவரும் என்பது நிச்சயம்.

Koviloor Digital Library

பாரதி காவலர் டாக்டர் கே. ராமமூர்த்தி

பி. ஹெச். டி., டி. லிட்., டி. கல்.,
(அமெரிக்காவின் அவார்ட் ஆப் மெரிட் பெற்றவர்)

1937-ல் பிறந்த டாக்டர் கே. ராமமூர்த்தி நெல்லை மாவட்டம் கல்லிடைக்குறிச்சியைச் சேர்ந்தவர். முப்பது ஆண்டுகளாகப் பாரதி புகழ் பரப்புவதைத் தம் தலையாய கடனாகக் கொண்டவர். தமிழ், ஆங்கிலம், ஹிந்தி வடமொழிகளில் தேர்ந்தவர்.

வெளிநாட்டுப் பல்கலைக்கழகங்களில் ஆய்வுசெய்து, **Ph.D.** பட்டம் பெற்றவர். பாரதி காவலர், பாரதி கலாநிதி, பாரதி அறிஞர், இதயபாரதி போன்ற பல விருதுகளைப் பெற்றவர். சிருங்கேரி, காஞ்சி ஜகத்குரு சங்கராச்சாரியார்களின் அருளாசி பெற்று, ஆதிசங்கரர் சுலோகங்களைத் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் மொழியாக்கம்செய்துள்ளார். நான்கு நூல்களும் தொகுப்புகள் பலவும் இவரால் இயற்றப் பெற்றவை. அமெரிக்காவின் மெரிட் அவார்ட் பெற்ற ஒரே இந்தியர். வெளிநாட்டு மேயர்கள், பிரமுகர்கள் இவரது மொழிபெயர்ப்பைப் பெரிதும் பாராட்டியுள்ளனர். எல்லா இந்தியப் பிரதமர்களாலும்பாராட்டப் பெற்றவர். உலகில் உள்ள பல பாரதி அமைப்புகளின் முக்கியஸ்தர். இவர் உருவாக்கிய 'வீட்டுக்குவீடுபாரதி' திட்டத்தின் மூலம் இன்று இலட்சம் வீடுகளில் பாரதி படம் அலங்கரிக்கிறது.

ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் கவிதை எழுதும் கவிஞர். நல்ல பேச்சாளர். சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாளர். நூலாசிரியர். பல பல்கலைக்கழகங்களில் ஆய்வுரைகள் நிகழ்த்திப் பாராட்டுப் பெற்றவர் டாக்டர் கே. ராமமூர்த்தி.

'பாரதிக்காகவே தம்மை அர்ப்பணித்துக்கொண்ட சிலருள் இவர் முக்கியமானவர்' என்று இந்திய, வெளிநாட்டுப் பத்திரிகைகள் புகழாரம் சூட்டியுள்ளன.

அவனியில் உள்ள கலைகள் அனைத்திலுமே ஜீவிதம் இருக்கும்; இருக்க வேண்டும். அவ்வாறு கலைகளில் உயிர் ஊட்டிக் காட்டும் வல்லமை உடையவர்களின் தனித்த ஆளுமை, சீர் பெற்று கலையமிசத்துடன் பிணையும்போது இயற்கையான

Koviloor Digital Library

தன்மைகள் அங்கே தெரியக் காணலாம். கலைகளின் அனைத்துப் பிரிவுகளிலுமே, கலைத்தன்மையின் முழுமையான உள்ளீடுகளின் நெருக்கத்திலும் செயற்கையற்ற விஸ்தாரங்களுடன் ப ர வி ய வெளிப்பாட்டுப் பாங்குகளைச் சரிவர உணர்த்துகிற அர்த்த நேர்த்திகளும் அழகுப்பொலிவுகளும் தாமாக ஒன்றியவண்ணம் அமைவதும், அமையுமாறு செய்வதும் மிக்க கடினமாகும். தேர்ந்த அனுபவமும் பரந்த அறிவுத் தீட்சண்யமும் நிதான, முறையான அணுகுமுறையும், உள்ளுணர்வின் ஆர்வ வீச்சுகளுந்தாம் ஓரளவு 'ஜீவகலை' பிறக்க வழிகோலும் என்பது வல்லுநர்கள் கண்ட முடிவாகும்.

எல்லாக் கலைகளும் கைவந்த கலைகளாக ஆகிவிட்ட இந் நாளிலும், இன்னமும் மொழிபெயர்ப்புக்கலையில் மட்டும் பூரணத்துவமான திருப்தி நிலை நெருக்கத்தில் அல்லது 'கிட்டத் தட்ட' சரியான நிலை என்று குறிப்பிட்டுச் சொல்லுகிறாற் போல ஏற்படவில்லை.

ஒரு மொழியில், எழுத்து, பேச்சு அந்த இரண்டின் வழிப் பட்ட பல பகுதிகளைக் கொண்ட படைப்புகளின் இலக்கியத் தொகுதிகளில் உள்ளவற்றைப் பிறிதொரு மொழிக்குக் கொண்டு செல்கிற வேலையான போக்குவரத்து (Transport) என்பது சாதாரணமானதாக வெளிக்குத் தோன்றலாம். க வ ன மா க உள்ளார்ந்து நோக்கும்போதுதான், அந்த Transport-ல் உள்ள நேரடிச் (direct) சிரமங்களும் மறைந்து கிடக்கும் (Indirect) சிரமங்களும் ஓரளவு விளங்கும்.

ஆங்கில வார்த்தையான **Translation** என்பதற்கே மொழிபெயர்ப்பு என்கிறோம். முதலில் சில சொற்கள் இதனோடு சேர்ந்த வகையைப் பார்த்தல் நலமாகும். சரியாகப் பார்த்துப் படி எடு என்பதற்கு **Transcribe** ஆங்கிலச் சொல். இடம் விட்டு மாறுவதை **Transfer** என்பார்கள். உருமாற்றத் திற்கு **Transform** என்ற ஆங்கிலப்பதம். செயல்முறைப் படுத்து என்பதை **Transact** என்ற சொல்லால் குறிப்பார் கள். இப்படியே **Trans** என்ற பத இனவழிச் சொற்களின் பொருள்கள் மொழிபெயர்ப்புக்கான அஸ்திவாரங்களின் படி களை நமக்கு விளக்குவதாகவே அமைந்துள்ளன.

மொழிபெயர்ப்பு (Translate) உருமாற்ற வேண்டும்; ஆனாலும் உருமாறிவிடக்கூடாது. இடம்விட்டு மாற வேண்டும். ஆனாலும் இடம் அதன் தளத்தை இழந்துவிடக்கூடாது. மூலத் தின்படி இருக்க வேண்டும். ஆனால் மூலத்தில் ஒன்றியதாக இருக்கக்கூடாது. மொழிபெயர்ப்பை மொழி ஆக்கம் என்கிறதன்

Koviloor Digital Library

அடிப்படைகளைப் புரிந்துகொள்ளவே [இவற்றை இங்கே விவரிக்கலானேன்.

பொதுவாக நோக்குமிடத்து, எழுத்து, பேச்சு இரண்டு வழி வழி பிறக்கின்ற படைப்புகளின் கிளைகள் பலப்பலவாகும்.

எழுத்து என்கிற ஒன்றன் குடும்பம் விரிவுபடும்போது, இலக்கியம் என்கிற பெயரில் நாவல்கள், சிறுகதைகள், கட்டுரைகள், கவிதைகள் என்பனவாகி அதனுள்ளும் பல்வேறு துறைகளாகப் பிரியும்போது சரித்திரம், சமூகம், ஆன்மிகம், மர்ம விஷயம் (துப்பறியும் கலை) என்றாகிறது. உள்துறைகளில் எழுத்தினை வடிக்கும் காலையில் பொருள்களின் கையாடல் முறையாகிய நடையின் தன்மையாலும், கொண்டு செல்கிற போக்கு, நயம் என்கிற அழுத்தமான எழுத்து, மேலோட்டமான எழுத்து, நகைச்சுவை பின்னிய எழுத்து இவ்வாறாகவும் தனித்தனித் தன்மைகளைத் தாங்கியமையும். 'இவை தவிர விஞ்ஞானம், மருத்துவம், உலகியல் தத்துவங்கள் என்றெல்லாம் பரந்துபட்ட அனைத்துத் துறைகளின் எழுத்தும் அவ்வவற்றிற்குரிய அடிகால்கள், வடிவுகள், பயக்கும் பொருள் நயங்கள், சொல்லவந்த மொழிக்குரிய சொந்தப் பாங்குகள் இந்த அமிசங்களில் நுண்ணியதாயும் வன்மை பொருந்திய செழிப்புடனும் மிளிரும். மொழியைக் கையாளுகிறவனுக்கு எக்காலத்தும் சமூகக் கடப்பாடு ஒன்றும் உண்டு. மக்களின் மனநிலைகளின் கூறுகள் நிலத்திற்கு நிலம், மொழிக்கு மொழி, பொருள் அல்லது துறை சம்பந்தப்பட்டதிலும் மாறுபாடும் அடிப்படை வேறுபாடும் கொண்டிருப்பது உலகத்தின் இயற்கைதான்.

பேச்சின் தொடர்பாக எழுகின்ற மேடைப் பேச்சு, உரையாடல், ராஜிய உறவுகளுக்கான அரசு தரப்பு பேச்சு வார்த்தைகள், இவற்றுடன்கூட மேடை நாடகங்கள், வானொலி, தொலைக்காட்சி நாடகங்கள், உரைக்கோவைகள், கருத்தரங்கு, சொற்பொழிவுகள் இன்ன பிற காதுவழி கேட்டறிகிற மொழிகளின் கருத்தும் அந்தந்தப் பிரிவுகளுக்குரிய விசேஷப் பாங்குகளின் நயமும், கையாளுகிறவர்களின், காலத்தின் நிலைகளின் செல்வாக்கு இவை விளங்கிக்கொள்ளுமாறு ஆக்குவதே படைப்பாளியின் முழுமுதற் கொள்கையாயிருந்து வருகிறது.

மூலத்தில் சொல்லப்படுகிறவற்றிற்கான செய்திகளை இங்கே விவரித்ததன் காரணம் மொழிபெயர்ப்பின்போது கவனத்தில் இருக்கவேண்டிய அஸ்திவாரமான நியதிகளாகும் என்பதனால் தான். உலகத்தில் அதிகமாக மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ள பைபிளும்,

Koviloor Digital Library

குர்ஆனும், கீதையும் பின்னே திருக்குறளும் மொழிபெயர்ப்பு இலக்கியத்தில் வெற்றி கண்டவை என்பதில் சந்தேகமில்லை. இந்தியாவைப் பொறுத்தமட்டில் சமஸ்கிருத மொழியிலிருந்து பிற மொழிகட்குப் பெயர்த்தல் அதிகமிருந்திருக்கிறது. பிற நாடுகள் என்னும்போது ஆங்கிலமே அதிகமான அளவு வியாபகமாகி உள்ளது. இந்திய மொழிகளுள் ஒன்றிற்கொன்று பரிவர்த்தனையான முயற்சிகளில் மொழிபெயர்ப்பு குறைவாகவே உள்ளன. இராமாயணம், பாரதம் போன்றவற்றை மொழிபெயர்க்கும் போது இந்தியப் பண்பாடும் வேதகால, புராணகாலச் செய்திகள் சரியாகப்பிறமொழியாளர் சிந்தையில் படும்வண்ணம் செய்வதைக் கடமையாக எண்ணித்தான் மொழிபெயர்ப்பு செய்திருக்கிறார்கள். இதுமாதிரி மொழிபெயர்ப்புகளின்போது, புலமை அல்லது பாண்டித்தியம் மொழிபெயர்ப்புக்கும் மூலத்திற்கும் மாறுபடலாம். ஆனாலும் காவியநோக்குகள், பாத்திரப் படைப்புகள், மூல ஆசிரியர் முழுமைப்படுத்த விரும்பிய லட்சியம் இவை ஒருவாறு சொல்லப்பட்டாலே மொழிபெயர்ப்புப்பணி சீரானதாகக் கருத இடமுண்டு.

வடமொழி, பாலி, இலக்கியக் கருவூலங்கள் சீனம், திபெத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ள போதும்,தென்கிழக்காசிய மொழிகள், பாஹியன், ஹியூன்சாங் ஐசிங் போன்ற அந்நிய நாட்டுப் பயணிகளால், ஞானவழி குருமார்கள், ஷில்மஞ்சு போன்ற துறவிகளால் பெயர்க்கப்பட்டுள்ள பல நமக்கு வழிகாட்டிகளாக உள்ளன. கி.பி. 8, 9ம் நூற்றாண்டுகளில் வடமொழியை அரபு மொழியில் பெயர்க்கும்போது விஜய்க்கர், மனக் இரு அராபிய கலீப்கள் இந்தியாவிலிருந்து வரவழைத்து மருத்துவம், கணிதம், சோதிடம் ஆகியவை மொழிபெயர்க்கப்பட்டதை இங்கே கூறக் காரணம், இந்தக் கலை, அறிந்து, தெளிந்து, உணர்ந்து, தேர்ந்து, ஒன்றிய நிலையில் மூலத்தின் அனைத்துக் கூறுகளையும் கண்டபின் செய்யப்பட்டால்தான் ஜீவனுள்ளதாகப்படும் (The real translator should go into the spirit of the original) என்பது உலக வழக்கு. Spirit என்பதாவது உணர்ச்சி மட்டுமல்லாமல் வடிவமும் அதன்|தோற்றுவாய்; நீக்கு, போக்குடன் முடிவாக எழுப்பும்கிளர்ச்சியும் கொண்டதாகும். மொழிபெயர்ப்பில் மூலத்தின் Image அப்படியேவரவேண்டும். Image என்பதாவதுவடிவுடன் கூடிய குணாதிசயம், தொனி அல்லது சொரூபம் என்கிற சப்திக்கிற வடிவும் அது உண்டாக்குகிற உள்ளுணர்வும் ஒட்டிய பிரக்ஞை மற்றும் மூலத்தின் மரபுகள் மீறாத வகையில் மொழிபெயர்ப்பில் ஒட்டிக்கொண்டு 'பிரகாசிக்கிற இனமொன்றிய உள்ளீடுகளால்

Koviloor Digital Library

வெளிப்படும் தெளிவுகள் என்று கொள்வார்கள் இக்கலையில் தோய்ந்தவர்கள்.

16-ம் நூற்றாண்டில் அக்பர் இந்தக் கலையை முறைப்படி செய்யும்படி அறிஞர்களைக் கூட்டி ஆறு லட்சம் ரூபாய் செலவிட்டுள்ளதாக வரலாறு சொல்கிறது. பெர்சிய மொழிக்கும் இதனால் பெரும்பயன் கிட்டியதாம். அக்பரின் பேரன் தாராஹிக்கோ உபநிடதத்தை பெர்சி மொழியில் பெயர்க்க அம்மொழி இரண்டின் பூர்வாங்கங்களைத் தம்முள்ளே வாங்கிக்கொண்டே பிறகே மொழிபெயர்க்கலானார். இதன் சூட்சமம் மொழிபெயர்க்க வருகிறவர்கள் பூர்வாங்கங்களில் தெளிவு கண்டு மொழியாக்கம் புரியும்போதுதான் மொழிபெயர்ப்புகளில் விஷயச்செறிவும் விளங்கிக்கொள்கிற நிலையும் உள்ளடங்கி நிற்கும்.

அன்டைக் காலங்களில் படைப்பு இலக்கியச் செல்வாக்கு அதிகமாக வளர்ந்துள்ளது. நாவல்களை மொழிபெயர்க்கும் பணி சிக்கலானது. கதையோட்டத்தின் வேகம் தடைப்படாதவாறும், கதைப்பொருளில் 'ஸஸ்பென்ஸ்' அம்சம் முதலிலேயே தெரிந்துபோகாதபடியும் மொழிபெயர்ப்பில் தீவிரக் கவனம்வேண்டும். ஒரு வார்த்தை பல இடங்களில் வரும்போது பொருள் வெவ்வேறாக அமைவது இயற்கை. அதனைத் தெள்ளத்தெளிய அறிந்தாலன்றி, மொழிபெயர்ப்பு குழப்பமின்றி அமைய முடியும். Suffice it to say என்பதை அவ்வளவு சொன்னாலே போதும் என்று மொழிபெயர்க்க வேண்டும். ஆங்கில வார்த்தைகள் மொழிபெயர்ப்பில் சற்று இடம்மாறிப் பொருள் சொல்லும். அது தான் சரி. World என்பதற்கு உலகம் என்றும் Universe என்ற பதத்திற்கு இன்னும் கொஞ்சம் பொருள் அழுந்திடுமாறு பிரபஞ்சம் என்றும் மொழிபெயர்க்க வேண்டும். அதுவே Global என்று வரும்போது உருளைவடிவு பிரக்ஞையுடன் உலகநினைவு தோன்றச் செய்ய வேண்டும், மொழிபெயர்ப்பாளன்.

He gave a talk என்பதும் He delivered a lecture என்பதும் He addressed a gathering என்பதும் மேலெழுந்தவாரியாக ஒரே பொருள் என்றாலும் மொழிபெயர்ப்பில் தேர்ந்தபடி செய்ய வேண்டுமானால் talk, lecture, address என்பதற்கு அந்த இடங்களின் பிரயோகப்பத வேறுபாடுணர்ந்து மொழிபெயர்க்க வேண்டும். war என்றும் Battle என்றும் ஒரே பொருளில் கூறலாம். He lost his battle in the war என்கிறபோது மொழிபெயர்ப்பு யுத்தத்தில் அவன் தனக்குரிய சண்டையிடும் வாய்ப்பை நழுவவிட்டான் என்று தொனிக்கச் சொன்னாலே சரியாகும்.

Koviloor Digital Library

கொம்புத்தேன் என்ற தமிழுக்கு, கொம்புக்கும் தேனுக்கும் வேற்றுமொழிச் சொல்லைத் தேடாமல் Wild Honey என்று கூறவேண்டும். light என்றால் வெளிச்சம். Place a thing in a good light என்பதற்கு அதை நல்ல முறையாகத் தெரியக்காட்டு என்பதே சிறந்த மொழிபெயர்ப்பு. Man of light என்பதை எப்படி மொழிபெயர்க்க ? தகுதியும் செல்வாக்கும் உடையவர் என்பதே சரியாகும். By the light of nature என்றதில் light, nature என்றபதங் களின் மொழிபெயர்ப்பு அப்படியே வராது. சொல்லிக் கொடுக்கப் பெறாமலேயே, உள்ளுணர்வினால் என்பதுதான் பொருள். இதே போன்று honour என்பது கௌரவம், சிறப்பு, புகழ், நன் மதிப்பு, உயர் பதவி என்று சொல்லப்படுகிற இடத்தின் தன்மை யும் விதமும் கண்டு பொருள் விரியுமாறு செய்ய வேண்டும். upon my honour என்பதை என்மீது ஆணையாக என்று honour என்பதற்கு Promise என்ற பொருளில் மொழிபெயர்க்க வேண் டும். Word என்றாலே Promise என்ற பொருள்படக்கூடும். He has kept up his word என்பது வழக்கு. இப்படியே சிந்தித்தால் நீளும். சான்று காட்டச் சில விவரிக்கலானேன்.

Latin people என்று வந்தால் லத்தீன் மக்கள் என்பது அர்த்தமானாலும், பிரான்ஸ், ஸ்பெயின், போர்ச்சுகல், இத்தாலி முதலிய நாட்டு மக்களும் என்பது மொழிபெயர்க்கும்போது புரிந்துகொண்டால்தான் அதன் வேருக்குள்ளிருக்கும் விஷயங்கள் வாசகர் நெஞ்சில் படும்.

மொழிபெயர்ப்பது எப்படி என்கிறபோது, முதலில் வார்த்தைகட்குரிய கணிப்புகளின் மொழிப் பாரம்பரியமும், மொழிகட்கு உரிய கூறு (anotomy)களின் நெளிவுகளும் சிறப்பாகத் தெரிந்திருக்கவேண்டும்.

ஜி.யு. போப், திருவாசகத்தை மொழிபெயர்த்ததில் சிறப் புண்டு. திருக்குறளைப் பலர் மொழிபெயர்ப்புச் செய்கையில் பின்பற்றும் கொள்கையும் இதன் வழி வந்தவையே. வ.உ. சிதம் பரம் பிள்ளை, ஜேம்ஸ் ஆலன் எழுதிய வலிமைக்கு மார்க்கம் என் பதை மொழிபெயர்த்துச் சொல்லும்போது, 'ஒத்துவருகிறவற்றை மூலத்தின்படியே சொல்லிவிடுவேன். சில கருத்துகளை நமக்கு ஏற்பக் கூற வரும்போது அச்சொற்களின் விளக்கத்தைத் தனியே தந்துவிடுவேன்' என்று எழுதியுள்ளது மொழிபெயர்ப்பாளர் கவ னிக்கவேண்டியது. நம்மவர்கள் உணருவதற்கேற்பச் சிற்சில சொற் களைத்தான் சேர்த்தும், சில சொற்களைப் 'புதியன காணல்' என்பதாகவும் செய்துள்ளதை வ.உ.சி. விவரித்துள்ளது இங்கே குறிப்பிடத்தக்கதே. 1930-ல் செய்த மொழிபெயர்ப்பு இது.

Koviloor Digital Library

மகாகவி பாரதி, சிகாகோவில் விவேகானந்தர் உரையைத் தமிழாக்கி சுதேசமித்திரனில் எழுதியபோதும், மூலத்தின் பொருளாழக் கருவூலங்களில் ஊறித்திளைத்துச் சொற்களின் மீது மட்டுமே சவாரி செய்யாமல், சொற்களால் கட்டப்பட்ட, வார்த்தைகளால் ஒருமைப்படுத்தப்பட்ட பேருரையை அதன் சாரப் பொழிவாக மொழிபெயர்த்ததை அந்நாளில் ஹிந்து பத்திரிகை நிறுவனர் ஜி. சுப்பிரமணிய அய்யர் பெரிதும் பாராட்டி உள்ளார். கீதையைப் பாரதியார் மொழிபெயர்த்த காலையிலும் கீதையின் சாராம்சத்தின் தெளிவுபெற்று பின்னே மொழிமாற்ற முனைந்த போது சிரமம் இல்லாது செய்தார். இதெல்லாம் காட்டுகிறது என்னவெனில் மூலத்தைப் புரிந்துகொண்ட பிறகுதான் மொழிபெயர்ப்பின் பக்கம் வரவேண்டும். அவ்வாறு மூலத்தை ஜீரணித்துக்கொண்டு மொழிபெயர்க்கும்போது மட்டுமே மொழிபெயர்ப்பு என்பது தெரியாதவாறு மொழியாக்கமாகவே மாறி விடுகிற தனிச்சிறப்பைப் பெறுகிறது.

மொழிபெயர்ப்பது எப்படி என்பதை நேரடியாகச் சொல்லி விட முடியாது. அதனாற்றான் இவ்வளவு விளக்கங்காட்டிப் பீடங்களாக உள்ள இக்கலையின் பல்வேறு கோணங்களை நான் விரிவாகச் சொன்னேன்.

பிரசித்தமான பாரதி பாடலான ''ஆடுவோமே பள்ளுப் பாடுவோமே'' ஆங்கிலத்தில் பலர் மொழிபெயர்த்ததைப் படித்தேன். Sing and Dance என்று மொழிபெயர்த்த பலரும் பாரதியின் 'பள்ளு' என்ற பதத்தை விட்டுவிட்டார்கள். ராஜாஜி மொழிபெயர்ப்பில்கூட 'Pallu' என்றே போட்டுவிட்டார். பாரதியின் விசுவரூபம் கண்டு வியந்து கொண்டிருக்கிற எனக்கு அதிலே திருப்தி இல்லை. நான் மொழிபெயர்த்து World Anthology of Poem-ல் அந்தப் பாட்டில் 'பள்ளு' என்பதற்குரிய பொருள் முனைவுடன் (thesis attempt) 'we will sing and dance to the tune rustic' என்று மொழிபெயர்த்ததை உலக அறிஞர்கள் பாராட்டினார்கள். கிராமியமானது பள்ளு. அதன் Image-ம் Spirit-ம் ஒன்றிவந்தால்தான் பள்ளுப் பாடுவோமே என்கிற பாரதியின் ஏழைகளுக்கு, மறவர்கட்கு, பள்ளர்கட்கு இரங்கும் மனநிலை தொனிக்கும். கவிதைகளை மொழிபெயர்க்கும்போது மூலத்தின் நயத்துடன் Rythm மும் இணையவேண்டும்.

'Attained happy freedom' என்றால் ஆனந்த சுதந்திரமாகுமா — Happy என்றால் ஆனந்தம்தான் என்பார்கள். ஆனால் பாரதி கண்ட ஆனந்த சுபிட்ச வாழ்வில் சாந்த மய

Koviloor Digital Library

மானதாகும். ஆதலால், **Blissful freedom attained** என்று, மொழியாக்கி மொழிக்குரிய இலக்கண அமைதி தழுவ **So majestic** என்று **Rustic** பதத்திற்கு நேராகச் சீராக்கிக் காட்டியுள்ளேன்.

ஆதிசங்கரரின் 'மாத்ரு பஞ்சகம்' உணர்ச்சிகரமான ச்லோகம். அதனைத் தமிழாக்கும் பணியில் உணவுகுன்றிமெலிந்து தாய் பிரசவத்தின் முன்பு படும் நிலைகளை ஆங்கிலத்தில் சொல்ல வந்தேன். உணவுப் பழக்கவழக்கம் ஆங்கில நாட்டுக்கு ஏற்பச் சொன்னால்தானே அவர்கட்குப் புரியும்? **Relished neither bread nor juice of Grape** என்று மொழிபெயர்த்துள்ளேன். ரொட்டியும் திராட்சையும் மேல்நாட்டு உணவல்லவா! அந்தப் பண்பாட்டுத் தகவல் மொழிபெயர்ப்பில் நடமாட வேண்டும்.

கவிதை மொழிபெயர்ப்பில் மொழிக்கு மொழி உள்ள இலக்கண அமைதி கெடாதவாறு மொழிபெயர்ப்புச் செய்ய வேண்டும். **Flow of language-ம் command of language-ம்** என்பது மொழிப் புலமையுடன் சேர்ந்த மொழிச் சரளமாகும். இந்த இரண்டும் மொழிபெயர்க்க மிகத் தேவையாகும்.

கம்பராமாயணம் ஒரு ஆய்வு என்று மொழிபெயர்த்த வ.வே.சு அய்யருக்கு ஆங்கில மொழிப் புலமை, மொழிச் சரளமிருந்ததால் அந்தப் பணி இன்றும் நிலைத்திருக்கிறது. மில்டனின் பாரடைஸ் லாஸ்ட், இல்லியட் இவற்றுடன் ஒப்பிடும் தகுதி பெற்றது என்று கம்பராமாயணத்தைச் சொல்லும்போது மொழிபெயர்ப்பாளர் மாற்றுமொழியாளனை — அம்மொழி வசப்பட்டவனைப் புரியவைக்கக் கையாளுகிற மேற்கோள்களும் புற விஷயச் செய்திகளுந்தாம் மொழிபெயர்ப்பின் வெற்றிக்கு இழுத்துச் செல்கிற துணை உத்திகளாகும்.

சுருங்கக் கூறுமிடத்து, மொழிபெயர்ப்புக் கலைக்கு ஆழ்ந்த மொழிச் செறிவு மட்டும் போதாது, நாவல்களை, சிறுகதைகளை, கட்டுரைகளை மொழிபெயர்க்கச் சொல்லாட்சித் திறமை அதிகம் வேண்டும். உரையாடல்கள், நாடகங்களை மொழிபெயர்க்கும் சமயம் பாத்திரங்களின் படைப்புத் தன்மைகள் பளிச்சிடச் செய்ய வேண்டும். எல்லாவற்றிலுமே மூலத்தின் பிரதிபலிப்புகளும், சாயல்களும் மூல ஆசிரியரின் இலட்சிய நோக்குக்கு மாறுபாடோ குந்தகமோ விளைவிக்காதவாறு மொழிபெயர்ப்பு செய்ய முனைவதே சிறந்ததாகக் கருதப்படும்.

இன்றைய வளர்ந்துவரும் உலகில் மொழிபெயர்ப்புகளின் தேவை அதிகமாகி வருகிறது. மொழிபெயர்ப்பது கடினந்தான்!

Koviloor Digital Library

ஆனால், எந்த மொழியிலிருந்து மூலத்தை மற்றொரு மொழிக்குக் கொண்டுவந்தாலும் இருமொழிகளின் கலாச்சாரம், பண்பு, மொழியியல், மொழிகள் பேசும் மக்கள் — வழக்கு, மொழி வழங்கும் நிலத்தின் தன்மை எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகத் தெளிவு, புரிந்துகொண்டு புரிய வைக்கும் தனிப்பாங்கு, மூலத்தின் சுவை குன்றாதபடி மூலத்தைப் படிப்பது போன்றே உணர்விப்பது ஆகியவற்றை மனத்தில் கொண்டு மொழிபெயர்ப்புச் செய்வதில் உன்னிப்புக் காட்டவேண்டும். மொழிபெயர்ப்புச் செய்வது இப்படி அமைந்தால் இந்தக் கலையின் உயிர் ஒட்டமான ஜீவிதம் நிலைக்கும்.

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

வரலாறு

Koviloor Digital Library

பேராசிரியர் டாக்டர் ந. சுப்பு ரெட்டியார், எம்.ஏ., பிஎச்.டி.

ஆங்கிலம், தமிழ், இந்தி, வடமொழி நான்கிலும் புலமைமிகு டாக்டர் ந.சுப்பு ரெட்டியார், 7-9-1917-ல் பிறந்தவர். வேங்கடேச்வரா பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றிவிட்டு இப்போது ஓய்வில் இருக்கிறார். விஞ்ஞானம், இலக்கியம், சமயம், வரலாறு, ஆராய்ச்சி முதலிய பல துறைகளில் ஏராள மான நூல்கள் எழுதியுள்ளார். 'மானிட உடல்', 'அணுவின் ஆக்கம்', 'இளைஞர் வானொலி', 'அதிசய மின்னணு', 'இராக்கெட்டுகள்', 'நமது உடல்', 'இல்லற நெறி', 'அணுக்கரு பௌதிகம்', 'அம்புலிப்பயணம்', 'வாழையடி வாழை', 'கவிதையனுபவம்', 'தொல் காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை', 'தமிழ் பயிற்று முறை', 'கல்வி உளவியல்', 'கவிஞன் உள்ளம்', 'கலிங்கத்துப்பரணி ஆராய்ச்சி', 'காதல் ஓவியங்கள்', 'பரணிப் பொழிவுகள்', 'சில நோக்கில் நாலாயிரம்', 'முத்தொள்ளாயிர விளக்கம்', 'மலைநாட்டுத் திருப் பதிகள்', 'தொண்டைநாட்டுத் திருப்பதிகள்', 'பாண்டி நாட்டுத் திருப்பதிகள்', 'திருவேங்கடமும் தமிழிலக் கியமும்', 'கம்பன் படைத்த சிறுபாத்திரங்கள்', 'கம்ப னில் மக்கள் குரல்' போன்றவை சில. சுருக்கமாக இவர் ஆசிரியம், கல்வி – 5, இலக்கியம் – 15, சமயம், தத்துவம் – 12, திறனாய்வு – 9, அறிவியல் – 14, தன்–வரலாறு – 1, ஆராய்ச்சி – 4 என 60 நூல் களின் ஆசிரியர்.

இவருடைய 'இராக்கெட்டுகள்' என்னும் நூலுக்குத் தமிழக அரசு முதல் பரிசும், 'நமது உடல்' எனும் நூலுக்கு இரண்டாவது பரிசும் அளித்துள்ளது. 'அணுக் கரு பௌதிகம்' நூலுக்குச் சென்னைப் பல்கலைக் கழகப் பரிசும் பாராட்டும் பெற்றவர் இவர்.

'Religion and Philosophy of Nalayira Divy Prabandham with special reference to Nammalwar' இவர் எழுதிய ஆங்கில நூல்.

ஒரு காலத்தில் வரலாறு என்றால் நாட்டு வரலாறுதான் என்ற கருத்து இருந்துவந்தது, மக்களின் நினைவோட்டத்தில்.

Koviloor Digital Library

இந்தக் கருத்து தவறு என்ற நிலை இன்று ஏற்பட்டுள்ளது. வரலாறு என்பதில்,

1. தன்—வரலாறு
2. வாழ்க்கை வரலாறு
3. மொழி வரலாறு
4. இலக்கிய வரலாறு
5. அறிவியல் வரலாறு
6. நாட்டு வரலாறு

என்பனவும் பிற துறைகளின் வரலாறும் அடங்கும் என்பது இக்காலக் கருத்து. ஆகவே, வரலாறு என்பதில் இத்தனையும் அடங்கும்; இன்னும் பலவும் சேரும். இவையனைத்தும் அடங்கிய தொகுதியே வரலாறு ஆகும். எனவே, இவையனைத்தும் எழுதுவது எப்படி என்பதைச் சிந்திப்போம்.

1. தன் - வரலாறு

இஃது ஒருவர் தம் வரலாற்றையே எழுதுவதாகும். நேருவின் தன்-வரலாறு ஒரு புகழ் பெற்ற நூல். காந்தியடிகளின் 'சத்திய சோதனை' (My Experiments with Truth) யும் தன்-வரலாற்று நூலே. டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதய்யரின் 'என் சரித்திரம்' என்ற நூலும் புகழ்பெற்ற ஒரு தன்-வரலாற்று நூல் என்பதை நாம் அறிவோம். மேனாடுகளில் தன்-வரலாற்று நூல்கள் பெருகி வருதல் போல நம் நாட்டில் பெருகவில்லை. எத்தனையோ சூழ்நிலைகளால் புகழ்பெற்ற பெரியோர்கள் தம் வரலாற்றை எழுத அவர்கட்கு 'இடம் பொருள் ஏவல்' சரிப்பட்டு வருவதில்லை. எடுத்துக்காட்டாகத் 'தென்னாட்டுக் காந்தி' எனப் புகழ்பெற்ற இராஜாஜி அவர்களே தம் வரலாற்றை எழுதவில்லை என்றால் மற்றவர்களைப்பற்றிச் சொல்வானேன்?

'தன்-வரலாறு' எழுதுவோர் தம் வாழ்க்கையில் நேரிட்ட முக்கிய நிகழ்ச்சிகள், தாம் பொது வாழ்வில் சந்திக்க நேர்ந்த பிரச்சினைகள், அவற்றில் தாம் அடைந்த வெற்றி தோல்விகள், அவற்றைத் தீர்க்க நேரிடுங்கால் தாம் அறியாது — ஆராயாது — மேற்கொண்ட முடிவுகள், அதனால் தமக்கு ஏற்பட்ட தோல்விகள், தம் வாழ்வில் தனிப்பட்ட முறையில் தாம் செய்த நற்பணிகள் — இன்னோரன்ன செய்திகள் இடம் பெறுதல் வேண்டும்; அவை சுவைபடவும் சொல்லப்பெறுதல் வேண்டும். தாம் இழைத்த தவறுகளும், அவற்றைத் திருத்திக்கொண்ட முறைகளும் வருங்கால மக்கட்குப் பயன்படுமானால் அவற்றையும் தன்—வரலாற்று நூலில் இடம்பெறச் செய்யலாம். டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதய்யர் அவர்களின் 'என் சரித்திரம்' இலக்கிய ஆசிரியர்கள் இலக்கியப்

Koviloor Digital Library

பற்றாளர்கட்கேயன்றி மற்றவர்கட்கும் பயன்படக்கூடியது. இங்ஙனமே பொது வாழ்வில் பங்கு கொள்பவர்கட்கு நேருவின் 'சுய சரிதை'யும், காந்தியடிகளின் 'சத்திய சோதனை'யும் வழிகாட்டிகளாக அமையலாம். டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதய்யர் அவர்களின் 'நான் கண்டதும் கேட்டதும்', 'பழையதும் புதியதும்' போன்ற சிறு நூல்களில் காணப்பெறும் நிகழ்ச்சிகள் தன்—வரலாற்று நூலில் இடம் பெற்றால் நூல் சிறப்புறும். எ-டு. ''டிங்கினானே'' என்ற நிகழ்ச்சி. ஓலைச் சுவடிகளைத் தேடுவதும் அவற்றைச் சோதித்து வெளியிடுவதுமான பணியே தம் வாழ்க்கைப் பணியாகக் கொண்டவர்கள் டாக்டர் உ.வே.சா. அவர்கள் என்பதை நாம் அறிவோம். அத்தகைய சுவடிகளைத் தேடிச் சென்ற பயணமொன்றில் முதலில் கேட்டதும் பின்னர்க் கண்டதுமாகும் இந்நிகழ்ச்சி.

ஓரிரவு அய்யர்வாள் தங்கியிருந்த இடத்தின் அருகிலுள்ள மைதானமொன்றன் பக்கமாக,

'டிங்கினானே'
'டிங்கினானே'
. . . .

என்ற ஒலிகள் கேட்டவண்ணம் இருந்தன. அத்துடன் சதங்கையொலிகளும் தாள ஒலிகளும் பறையொலிகளும் ஒருவர் குதித்துக் குதித்து ஆடும் ஒலிகளும் கலந்து வந்தன. அய்யர் அவர்கட்கு இச்சொற்றொடரின் பொருள் விளங்கவில்லை. ஒலிகள் வந்த பக்கமாகத் தம் காதினைத் திருப்பிக்கொண்டு மிக உன்னிப்பாகக் கேட்கத் தொடங்கினார். பின்னர்,

'மரத்தைப்பி'
'மரத்தைப்பி'
. . . .

என்ற ஒலிகள் வந்தன. இறுதியாக,

'வீமன் மரத்தைப்பி
டிங்கி னானே'

என்ற ஒலி கேட்டது. தொடர்ந்து மக்களின் மகிழ்ச்சி ஆரவாரமும் கேட்டது. பின்னர்த் தம் விடுப்பூக்கம் (curiosity) தூண்ட, நேரில் ஒலி கேட்ட இடத்திற்கே வந்தார்கள் அய்யர்வாள். அந்த இடத்தில் பாரதத்தில் ''பகாசுரவதம்'' என்ற கதை நடைபெற்றுக்கொண்டிருந்தது; நிகழ்ச்சியை நடத்துவோர் நாட்டுப்புற மக்களின் சுவைக்கேற்பக் கதையை நடத்திக்கொண்டிருப்

Koviloor Digital Library

பதைக் கண்டார்கள். இத்தகைய சிறு நிகழ்ச்சிகள்கூடத் தன்-வரலாற்றில் இடம் பெறலாம். படிப்பதற்குச் சுவையாக இருக்கின்றதல்லவா ?

2. வாழ்க்கை வரலாறு

ஒரு பெரியாரின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப்பற்றி இன்னொரு புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர் எழுதுவது. ஆங்கில மேதையான டாக்டர் ஜான்சனைப்பற்றி அவருடன் நெருங்கிப் பழகிய அணுக்கத் தொண்டராக இருந்த பாஸ்வெல் எழுதிய வாழ்க்கை வரலாற்று நூல் உலகப் புகழ் பெற்றது. தமிழ் மொழியிலும் இத்தகைய வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்கள் எழுந்துள்ளன. அவை பெரும்பாலும் மனநிறைவு தருவனவாக இல்லை. டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதய்யர் அவர்கள் எழுதியுள்ள திரிசிரபுரம் மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்களின் சரித்திரம் (இரண்டு பகுதிகள்) என்னும் நூல், நன்முறையில் அமைந்த வாழ்க்கை வரலாறு என்று கருதலாம்.

மகாவித்துவான் அவர்கள் ஒரு பெருங்கவிஞர். ''இம்மென்னும் முன்னே எழுநூறும் எண்ணூறும், அம் என்றால் ஆயிரம் பாட்டு'ப் பாடும் காளமேகத்தைப்பற்றி நாம் அறிவோம். அவர் பாடியவற்றைவிடப் பன்மடங்கு — ஏன் ? நூறு மடங்குக்குமேல் — பாடியவர் பிள்ளையவர்கள். பல ஸ்தல புராணங்களின் ஆசிரியர். வல்லூர் தேவராசப்பிள்ளையின் பெயரால் வெளிவந்திருக்கும் 'குசேலோபாக்கியானம்' என்னும் நூலின் ஆசிரியரும் இவரே ! அக்காலத்தில் புலவர்கள் தம்மை ஆதரித்த வள்ளல்களின் பெயரால் நூலியற்றுவது மரபாக இருந்து வந்தது. பிள்ளையவர்களின் சொல்வளத்தை, அவர்தம் நண்பர் இராமசாமி அய்யர் பாடியுள்ள,

'எனைவைத்தி, எனைவைத்தி' யெனப்பதங்கள்
இடையிடைநின் றிரந்து வேண்ட,
'இனிவைப்பாம், இனிவைப்பாம் பொறுத்திடுமின் !
பொறுத்திடுமின் !' என்று கூறி
நினைவுற்ற ஒருகடிகைக் களவில்கவித்
தொடைதொடுத்து நிமலர் பூணப்
புனைவுற்ற மீனாட்சி சுந்தரவள்
ளலைப்போல்வார் புவியில் யாரே ?

என்ற பாடலில் கண்டு மகிழலாம். இந்தப் பாடல் பிள்ளையவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றில் ஏற்ற இடத்தில் சேர்க்கப்பெற்றுள்ளது. இந்த வரலாற்றில் பல சுவையான நிகழ்ச்சிகளைக் கண்டு மகிழலாம் 'தக்கார் தகவிலர்' என்ற திருக்குறளில், முதலடியி

Koviloor Digital Library

லுள்ள 'தக்கார்' என்ற சொல்லுக்கு இரண்டாவது அடியிலுள்ள 'எச்சத்தால்' என்ற சொல் சரியான எதுகையாகவில்லை என்று 'மக்களால்' என்று திருத்திய பாதிரியார் ஒருவரைக் காண்பதே பாவம் என்று வித்துவான் தியாகராசச் செட்டியார் கதவடைத்துக் கொண்டது போன்ற நிகழ்ச்சிகளைச் சேர்க்கலாம்.

இன்னொரு சுவையான நிகழ்ச்சி. வித்துவான் தியாகராசச் செட்டியார் கும்பகோணம் கல்லூரியில் பணியாற்றியபொழுது அவ்வூர் வக்கீல் ஒருவர் பள்ளிமாணாக்கர்கட்குப் பயன்படும் முறையில் ஓர் இலக்கண நூல் எழுதினார். அக்காலத்தில் மிகுபுகழ்வாய்ந்த தியாகராசச்செட்டியார் அவர்களிடம் ஒரு பாராட்டுரை பெற்று விட்டால் அரசு தம் நூலை எளிதில் அங்கீகரித்துவிடும்; நூலும் நன்கு விற்பனையாகும் என்று கேள்வியுற்று, செட்டியார் அவர்களை அணுகி, நூலின் படியொன்றனைத் தந்து பாராட்டுரை வழங்குமாறு வேண்டினார்; அதில் 'அன்மொழித்தொகை' யை விளக்குவதற்காக வந்த

தேன்மொழி வந்தாள்
பொற்றொடி பாடினாள்

என்பன போன்ற எடுத்துக்காட்டுகளில் இடச்சுருக்கம் கருதி 'வந்தாள்', 'பாடினாள்' என்ற வினைச்சொற்கள் நீக்கப்பெற்று இருப்பதைக் கண்டு வெகுண்டார். "தேன்+மொழி, பொன்+தொடி என்ற சொற்கள் சேர்ந்ததால் பெற்ற ஆற்றல் — அதாவது பெண்ணை உணர்த்தும் பொருளாற்றல் — அவற்றினருகிலுள்ள வினைச்சொல்லால்தானே அன்மொழித்தொகையாகிப்பெண்ணை உணர்த்துகின்றன. தேன்மொழி, பொற்றொடி என்ற சொற்கள் தனியாக நிற்கும்பொழுது, 'இனிமையான மொழி', 'பொன்னாலாகிய வளையல்' என்ற பொருளை மட்டிலுமே தரும். உயிர் போன்ற வினையை நீக்கிவிட்டீர்களே. நீங்கள் ஏன் எங்கள் வழிக்கு வருகின்றீர்கள்? நீதிமன்ற வழக்குகளைக் கவனித்துப் பாரும்" என்று சொல்லிப் 'பாராட்டுரை' தர மறுத்து விட்டதாக ஒரு நிகழ்ச்சியைப் பிள்ளையவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றில் அய்யர் அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்கள். இவை போன்ற சுவையான நிகழ்ச்சிகளையும், வாழ்க்கை வரலாற்றாசிரியர்கள் தம்தம் நூலில் சேர்க்கலாம்.

3. மொழி வரலாறு

தமிழ்மொழி மிகப் பண்பட்ட மொழி; இலக்கிய வளமும் இலக்கணச் சிறப்பும் உடையது. வரலாற்றுக்கு எட்டாத காலம் முதல் ஆங்கில அரசு அமைந்த நாள்வரையில் இந்நாட்டின் ஆட்சி

Koviloor Digital Library

மொழியாக விளங்கி வந்தது ; அதனால் நுட்பமான சொற் பொருள் முறையும் தெளிவான சொற்றொடர் அமைப்பும் உடையதாக வளர்ச்சி பெற்றது. பொதுவாக, மேலை நாட்டு அறிஞர்கள் மொழியின் வரலாற்றைப்பற்றித் தம் நூல்களில் ஆங்காங்குக் குறித்துள்ளனர். அம்முறையில் பரிதிமாற்கலைஞர் (வி.கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார்) தமிழில் ஒரு நல்ல நூல் எழுதி 'தமிழ்மொழி வரலாறு' என வெளியிட்டார். அண்மைக் காலத்தில் டாக்டர் மு. வரதராசனார் 'மொழி வரலாறு' என்ற தோர் அரிய நூலை நமக்குக் கிடைக்கச் செய்தார். சிலபல ஆண்டு களாக மொழியியல் (Linguistics) என்ற துறை விரைந்து வளர்ச்சி பெற்று வருகின்றது.

இந்தச் சூழ்நிலையில் அண்மைக்காலத்துப் புதிய கருத்து களை அறிவியல் அடிப்படையில் அமைத்து 'மொழி வரலாறு' எழுதப்பெறல் வேண்டும். இந்த வரலாற்று நூலில் பண்டிருந்து மொழிகள் வளர்ந்த கதை, பேச்சு மொழியும் எழுத்து மொழியும், சிறந்த சமூகக்கருவி, ஒருபொருட்கிளவிகள், ஒலித்திரிபு, இலக்கிய மொழியின் செல்வாக்கு, வழக்கிறந்த மொழி, கிளை மொழிகள், மொழிநிலைகள், மொழியினங்கள், திராவிட மொழியினம், தமிழின் தொன்மைச் சிறப்பு, எதிர்காலத்தில் தமிழின் நிலை — இன்னோரன்ன கருத்துகள் அதில் இடம் பெறுதல் வேண்டும். இதற்கு **யெஸ்பெர்சன், வெண்டிரியே** போன்ற அறிஞர்களின் நூல்கள் துணைபுரியும். நுண்ணிய கருத்துகள் சுவைபடப் பொருத்தமான எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்கம் பெற்றால் நூல் சிறக்கும். மொழிவரலாற்றை விளக்கும் போக்கில் தமிழ்மொழி யின் வரலாறு பின்னிப் பிணைந்து வருமாறு நூல் அமைதல் வேண் டும். இந்த மொழி வரலாற்றில் அடியிற்கண்ட செய்திகள் இடம் பெறுதல் வேண்டும்.

சொற்களின் அமைப்பு : தமிழ்மொழியின் சொற்கள் அடிச் சொற்களோடு மற்ற உறுப்புகள் சேர்ந்து ஒட்டி அமையும் சொற் கள் (Agglutinative) ஆகும். ஆகவே, சொற்களின் அமைப்பு தெளிவாகத் தோன்றும். மிகப்பழைய இலக்கியங்களில் உள்ள சொற்களும் அவ்வாறு அமைந்தவை. அவற்றின் அடிச் சொற்களும் இக்காலத்துச் சொற்களின் அடிச்சொற்களும் ஒரே வகையானவை. எ-டு. 'உணா' (Food) என்பது பழைய சொல். 'ஊண்', 'உண்டி' என்பன இடைக்காலச் சொற்கள். 'உணவு' என்பது இக்காலச் சொல். இவற்றின் அடிச்சொல் 'உண்' என்பது. இது இந்த மூன்றிலும் தெளிவாகத் தெரிகின்றது. விகுதி முதலி யன மட்டிலுமே வேறுபடும். ஆகவே, சில முறை படித்த பிறகு,

Koviloor Digital Library

பழங்காலத்துச் செய்யுளும் பழகிய தமிழாகவே உணரப்படுகின்றது. அதனால்தான் இக்காலத்து மக்களும் ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட பழைய செய்யுள்களையும் படித்து உணர முடிகின்றது. அதனாலேயே இலக்கிய வளர்ச்சியில் இடையறாத தொடர்பு இருந்து வருகின்றது.

வாக்கிய அமைப்பு: தமிழின் வாக்கிய அமைப்பும் (Syntax) மிகப் பழங்காலம் முதல் இன்றுவரை ஏறக்குறைய ஒரே தன்மையாக இருந்து வருகின்றது. சொற்களின் வடிவங்கள் ஒவ்வொரு திராவிட மொழியிலும் ஒவ்வொரு வகையாக மாறிய போதிலும், வாக்கிய அமைப்பு மட்டிலும் மாறாமல் ஒரே வகையாக இருந்து வருகின்றது. இந்தோ ஐரோப்பிய இனம் என்று குறிக்கப்பெறும் வடஇந்திய மொழிகளும் இவ்வகையில் மட்டும் திராவிட மொழியினத்தோடு உறவு உள்ளவை என்று சொல்லலாம். பழந்திராவிட மொழிகளைப் பேசிவந்த மக்கள் கையாண்ட அதே வகையான வாக்கிய அமைப்பையே இன்றைய வடஇந்திய மொழிகளிலும் காணலாம். மொழியின் மேற்பகுதிகள் எவ்வளவு மாறினாலும் அடிப்படையான வாக்கிய அமைப்பு மட்டும் மாறாமல் இருந்துவரும் என்ற உண்மையே இதற்குக் காரணம். ஆகவே வடஇந்திய மொழிகளின் வாக்கிய அமைப்பு சமஸ்கிருதம், கிரேக்கம், இலத்தீன், ஜெர்மன் முதலியவற்றின் வாக்கிய அமைப்போடு ஒத்திருக்கவில்லை. தமிழ் முதலான திராவிட மொழிகளின் வாக்கிய அமைப்போடு ஒத்திருக்கின்றது. இந்த ஒற்றுமை தென்னிந்திய மொழிகள் நான்கையும் ஆராயும்போது மேலும் தெளிவாகப் புலனாகின்றது. இந்தப் பழங்கால வாக்கிய அமைப்பே பண்டைய தமிழ் இலக்கியம் முதல் இன்றைய சிறுகதை வரையிலும் ஒரே தன்மையாக இருப்பதும் மொழியின் தொடர்ந்த வளர்ச்சியினூடே காணத்தக்க உண்மையாகும்.

போலி முயற்சி: இன்று இந்தியாவில் பேச்சு வழக்கில் உள்ள மொழிகளில் தமிழ் மிகப் பழங்காலத்திலேயே பண்பட்ட மொழி. வடமொழி, இலக்கிய வளர்ச்சி பெற்ற காலத்திலேயே தமிழும் இலக்கிய வளர்ச்சி பெற்று விளங்கியது. மற்ற மொழிகள் எல்லாம் அதற்குப் பிறகு சிலபல நூற்றாண்டுகள் கழித்தே இலக்கியம் பெறத் தொடங்கின. அதனால் தமிழின் வளர்ச்சி பழைமை உடையது. தவிர, தமிழின் பழைய இலக்கியம் தமிழகத்தின் நாட்டுப் பாடல்களிலிருந்து மலர்ந்த பாடல்கள். அந்தப் பாடல்களின் செய்யுள் வடிவம் வேறு எந்த மொழியிலிருந்தும் கடன் வாங்கப்பட்டது அன்று. அது மக்களிடையே வழங்கி வந்த நாட்டுப் பாடல்களிலிருந்து வடித்து அமைக்கப்பெற்ற வடிவம். அப்படிப்

Koviloor Digital Library

பட்ட பழமையும் தனிமையும் உடைய வளர்ச்சி தமிழ் இலக்கியத்திற்கு இருப்பதைப் பிற்கால வடமொழி அறிஞர்கள் மறந்துவிட்டனர். பிற இந்திய மொழிகள் வடமொழியிலிருந்து கடன் பெற்று வளர்ந்தமை போலவே, தமிழும் வளர்ந்தது என்று தவறாகக் கருதிவிட்டனர். அதனால் தமிழுக்குத் தரவேண்டிய உரிமையான சிறப்பைத் தர மறுத்தனர். அது வடமொழிக்கே ஆதிமுதல் கடன்பட்டது என்ற எண்ணத்தோடு தாழ்வாக நோக்கத் தொடங்கினர். எ-டு : 'இலக்கணக் கொத்து' என்னும் நூலை வரைந்த சுவாமிநாத தேசிகர் என்னும் வடமொழி அறிஞர், இதை நிறுவுவதற்கு மேற்கொண்ட போலி முயற்சியே இதற்குச் சான்றாக அமைகின்றது.

தனித்தமிழ் இயக்கம் : தெலுங்கு கன்னடம் ஆகிய மொழிகளில் கலந்தமை போலவே தமிழிலும் வடமொழிச் சொற்களையும் எழுத்துகளையும் மிகுதியாகக் கலக்கும் முயற்சி ஒன்று பல நூற்றாண்டுகட்கு முன்பே தோன்றியது. இது மணிப்பிரவாள நடையாகும். வடமொழி படித்த சைன அறிஞர்களும், வைணவ அறிஞர்களும் இந்நடையை மிகுதியாகக் கையாண்டனர். கிரந்த எழுத்தை உண்டாக்கி அதனை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தினர்; இயல்பாகவே இலக்கிய வளம் பெற்றுச் சொல்வளம் நிரம்பிப் பண்பட்ட தமிழ் மொழியில் அந்த முயற்சி வெற்றிபெறவில்லை. இந்தப் போலி முயற்சியை வி.கோ. சூரியநாராயணசாஸ்திரியார், மறைமலையடிகள், திரு.வி. கலியாணசுந்தரமுதலியார் முதலான தமிழ்ப்புலவர்கள் தோன்றித் தமிழுக்கு உள்ள இலக்கிய வளத்தை எடுத்துக் காட்டின பிறகே இந்தப் போலி முயற்சி அடங்கியது.

இந்த மொழி வரலாற்றில் வடமொழியும் தமிழும் சிவ பெருமானின் இருகண்கள் என்று கருதிவந்த பண்டையோர் கருத்தும்இ டம் பெறலாம். ஒரு காலத்தில், மனிதன் தன் பெரும் படையோடு தேவர்களை எதிர்த்தான் என்றும், அதனால் தேவர்கள் சினந்து அவர்கள் ஒற்றுமையைக் குலைக்க ஒருவர் பேசுவது மற்றவர்க்கு விளங்காதவாறு சாபம் இட்டார் என்றும், இதனால் தான் உலகில் பல மொழிகள் நின்று நிலவுகின்றன என்றும் விவிலியத்தில் ஒரு குறிப்பு உண்டு. இந்தக் கைக்குறிப்பும் இந்த மொழி வரலாற்று நூலில் இடம் பெற்றால் நூல் சுவையுடன் அமையும். எந்தத் துறையாயினும் மூடப்பழக்கம் மனிதனின் உடன்பிறந்த சொத்தாக உள்ளது என்ற உண்மையும் தெளிவாகப் புலனாகும்.

4. இலக்கிய வரலாறு

பேச்சு வழக்கிலுள்ள இந்திய மொழிகளில் தமிழ் மிகப் பழைமையானது ; மிகப்பழைய இலக்கியச் செல்வத்தையும்

Koviloor Digital Library

கொண்டது. ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு மேலாகத் தொடர்ச்சியான இலக்கிய வளர்ச்சியை இம்மொழியில் காணலாம். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை அமைக்கும்போது சங்க இலக்கியம், நீதிநூல் இலக்கியம், இரட்டைக் காப்பியங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், பலவகைச் சிற்றிலக்கியங்கள், காப்பியங்கள், சமய நூல்கள், மணிப்பிரவாள இலக்கியங்கள், சதகம் முதலியன, இஸ்லாம், கிறித்தவம் தந்த இலக்கியங்கள், நாடகம், கட்டுரை, புதின இலக்கியங்கள், இக்காலப் பாட்டிலக்கியம், புதிய பாணியில் எழுந்து பரந்து வரும் புதுக்கவிதை போன்ற இலக்கிய வளர்ச்சிமுறைகள் இந்த வரலாற்றில் இடம் பெறுதல் வேண்டும். இந்த வரலாற்று ஆசிரியர் விருப்பு வெறுப்பின்றி, சமயக் காழ்ப்பின்றி, பொது நோக்கில் ஆராய்ச்சிப் பாணியில் நூலை அமைக்க வேண்டும். உரைநடை இலக்கியம் காலந்தோறும் வளர்ந்த வரலாற்றை ஆங்காங்குச் சுட்டிக்காட்டுதல் வேண்டும். இந்த வரலாற்றை இவ்வாறு அமைக்கலாம்.

பழங்காலம் : இதில் சங்க இலக்கியம் கி.மு. 500 முதல் கி.பி. 200 வரையில் உள்ள அகம் புறம் பற்றிய பாடல்கள். நீதி இலக்கியம் கி.பி. 100 முதல் கி.பி. 500 வரையில் எழுந்த திருக்குறள் முதலிய நீதி நூல்கள்; கார் நாற்பது முதலிய வெண்பா நூல்கள். பழைய காப்பியங்கள் – இப்பகுப்பில் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலியன இடம் பெறலாம்.

இடைக்காலம் : பக்தி இலக்கியம் கி.பி. 600 முதல் கி.பி. 800 வரையில், நாயன்மார் ஆழ்வார் பாடல்கள் ; கலம்பகம் முதலிய பலவகை நூல்கள். காப்பிய இலக்கியம் : கி.பி. 900 முதல் 1200 வரையில். சீவகசிந்தாமணி, பெருங்கதை முதலிய சமண பௌத்த இலக்கிய நூல்கள் ; இறையனார் களவியல் முதலிய இலக்கண நூல்கள்; சேக்கிழார், கம்பர், ஒட்டக்கூத்தர், ஔவையார் முதலியவர்களின் படைப்புகள்; உலா, பரணி, தூது, பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியங்கள் இடம் பெறலாம். உரை நூல்கள்: கி.பி. 1200 முதல் 1500 வரையில்: இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர், பேராசிரியர், சேனாவரையர், தெய்வச்சிலையார் முதலியோரின் படைப்புகள் இப்பகுதியில் இடம் பெறலாம். வைணவ விளக்க நூல்கள், சைவ சித்தாந்த சாத்திரங்கள், சிறு நூல்கள், தனிப்பாடல்கள், தாயுமானவர் பாடல்கள்—இவையும் இப்பகுதியில் அடங்கும். புராண இலக்கியம் : கி.பி. 1500 முதல் 1800 வரையில் புராணங்கள், தல புராணங்கள், இஸ்லாமிய இலக்கியம், கிறித்தவ இலக்கியம், வீரமாமுனிவர் முதலானவர்களின் தமிழ்த்தொண்டு – உரைநடை வளர்ச்சி விளக்கம் பெறலாம்.

இக்காலம் : 19-ஆம் நூற்றாண்டு. கிறித்தவ இலக்கியம் இராமலிங்கரின் ஆறு திருமுறைகள், வேதநாயகர் முதலியவர்கள். புதினம், சிறுகதை, கட்டுரை வளர்ச்சி இவை காட்டப்பெறலாம். 20-ம் நூற்றாண்டு. பாரதி, கல்கி, பாரதிதாசன், புதுமைப் பித்தன், சிறுகதை, புதினம், நாடகம், வாழ்க்கை வரலாறு, தன்-வரலாறு, கட்டுரை, ஆராய்ச்சி, பயண இலக்கியங்கள் முதலியவை இப்பகுதியில் அடங்கும். பொதுவிடுப்பார்வமான அறிவியல் நூல்கள் — பெ. ந. அப்புசாமி, ஈ.த. இராஜேசுவரி அம்மையார், ஆர். கே. விசுவநாதன், பேராசிரியர் டாக்டர் ந. சுப்பு ரெட்டியார் முதலியோரின் பங்கு இதில் அமையலாம்.

5. அறிவியல் வரலாறு

இயற்பியல், வேதியியல், புவியியல், நிலக்கூற்றியல், தாவர இயல், விலங்கியல், வானியல், வான இயல், விண்வெளியியல், அணுவியல் போன்ற அறிவியல் துறைகளின் வரலாறுகள் தனித் தனியாக எழுதப்பெற வேண்டிய இன்றியமையாமை இருப்பினும் பொதுவாக அறிவியல் வரலாறு (History of Science) மிகமிக இன்றியமையாதது. மூட நம்பிக்கையிலிருந்து தோன்றி இன்றைய பகுத்தறிவு இயக்கம்வரை வளர்ந்த வரலாறு இங்கு எடுத்துக்காட்டப்பெறுதல் வேண்டும். கருதுகோள் நிலையி லிருந்து (Hypothesis) சோதனை வரையில் அது வளர்ந்த கதை காட்டப்பெறுதல் வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக இதில் (1) பூமியைச் சுற்றி ஏனைய கோள்கள் சுற்றி வருவதாகக் கருதப் பெற்ற உண்மை கோபர்னீகஸ் காலத்தில் கதிரவனைப் பிற கோள்கள் சுற்றி வருவதாகக் காட்டி மாற்றப்பெற்ற உண்மை யானது இடம் பெறலாம். (2) ஒரு காலத்தில், மேல்நாட்டில் குதிரைக்கு எத்தனைப் பற்கள் இருக்கும் என்ற ஐயம் அறிஞ ரிடையே எழுந்ததாம். அவர்கள் யாவரும் நூலகம் முழுவதும் அதுபற்றி நுவலும் நூல்களைத் தேடித் தங்கள் மண்டையை உடைத்துக்கொண்டார்களாம். சாதாரண அறிவுடைய ஒருவர் இப்படிச் சான்றுகள் தேடி அலைவதைவிட ஒரு குதிரையைப் பிடித்து நேரிலேயே பற்களைக் கணக்கிட்டுவிடலாம் என்றா ராம். அக்காலத்தில் மாதா கோயில் ஆதிக்கத்தில் மக்கள் அடக்கப்பெற்றிருந்தமையால் அங்ஙனம் கூறியவர் கிறித்தவ மறைக்கு எதிராகச் சிந்தனை செய்கின்றார் (Free thinker) என்று கருதி அவருக்குத் தண்டனை விதிக்கப்பெற்றதாம். இத் தகைய சூழ்நிலையிலிருந்துதான் அறிவியல் வரலாறு எழுந்தது என்று சுவையாகச் சுட்டப்பெறலாம். இந்த வரலாற்றில் உண்மைகளைக் காண அறிவியலறிஞர்கள் மேற்கொண்ட பல் வேறு சோதனைகளையும், இந்த ஆய்வுப் பாதைகளில் அவர்கள்

Koviloor Digital Library

பட்ட துன்பங்கள், தொல்லைகள், இடர்ப்பாடுகள் ஆகியவற்றை யெல்லாம் சுவையாகச் சுட்டியுரைக்கலாம்.

6. நாட்டு வரலாறு

ஒரு நாட்டு வரலாற்றை அறிந்துகொள்வதற்கு அந்நாட்டில் கிடைக்கும் கல்வெட்டுகள், செப்பேடுகள், கோயில்கள், அங்குக் காணப்பெறும் சிற்பங்கள், நாணயங்கள், இலக்கியங்கள் ஆகியவை 'மூலங்களாக' அமைகின்றன. இவற்றுள் காணக் கிடக்கும் ஒருசில குறிப்புகளைக்கொண்டே வரலாற்று ஆசிரியர்கள் வரலாற்று நூலை வரைவர். ஒரு வரலாற்று நூலால் அக்கால மக்கள் வாழ்க்கை, நாகரிகம், பண்பாடு, வாணிகம் முதலிய பல்வேறு செய்திகள் அறிந்துகொள்வனவாக அமைதல் வேண்டும். ஒரு மூலத்தால் பெறப்படும் செய்தி இன்னொருவகை மூலத்தால் அறியப்பெறும் செய்தியுடன் ஒப்பிட்டுக்காட்டி இரண்டிலும் ஒற்றுமை இருந்தால் அதனை ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். எடுத்துக் காட்டாக இராஜராஜ சோழன் மகன் இராஜேந்திரன் வடநாட்டு அரசர்களை வென்றபோது, கங்கைக் கரையில் களிறுகட்கு நீரூட்டினான்; பர்மா நாட்டைச் சார்ந்த கடாரத்தை வென்றான். இச்செய்திகளைக் கலிங்கத்துப்பரணி,

களிறு கங்கைநீர் உண்ண மண்ணையிற்
காய்சி னத்தொடே கலவு செம்பியன்
குளிறு தெண்டிரைக் குரைக டாரமும்
கொண்டு மண்டலம் குடையுள் வைத்ததும்[1]

என்ற தாழிசை குறிக்கின்றது. இந்நிகழ்ச்சிகளை மூவருலாவும் முறையறிந்து போற்றுகின்றது.[2] வில்லிபாரதமும் குறிப்பிடுகின்றது.[3] பேய்களைக் குறிப்பிடுங்கால் சயங்கொண்டாரே இப்போரை மீட்டுங் கூறுகின்றார். அக்காலத்தில் பர்மா நாட்டைச் சங்கிராம விசயோத்துங்கன் என்ற அரசன் ஆண்டுவந்தான். அவனை வென்று அந்நாட்டைக் கைப்பற்றிக்கொண்டான் கங்கை கொண்ட சோழன். அந்தப் போர்க்களத்தில் பெருகியோடிய குருதிவெள்ளத்தில் அளவுக்கு மீறி விளையாடினமையாலும், நீந்தினமையாலும் சில பேய்களின் முதுகுகள் வளைந்து கூனாகின்றன. இச்செய்தி,

பரக்கு மோதக்க டாரம எித்தநண்
பாய்ந்த செம்புன லாடியு நீந்தியுங்
குரக்கு வாதம்பி டித்தவி தத்தினிற்
குடிய டங்கலும் கூன்முது கானவும்.[4]

1. தாழிசை—202
2. விக்கி – உலா: 33—36 ; குலோத். உலா: 49-50 ; இராச. உலா: 43—45.
3. வில்லிபாரதம் - கன்னபர்வம் — 66.
4. தாழிசை—151

Koviloor Digital Library

என்ற தாழிசையால் அறியப்பெறுகின்றது. இதில் 'குருதி வெள் ளம்', 'பேய்கள் அதில் நீந்துதல்', அதனால் அவற்றிற்குக் 'குரக்கு வாதம் வருதல்' என்பனவெல்லாம் சுவைக்காகக் கவிஞர் மேற் கொண்ட கற்பனை. கடாரம் அழித்தது மட்டிலும் வரலாற்றுச் செய்தி. வரலாற்று ஆசிரியன் கற்பனைகளைக் கழித்துச் செய்தி களை மட்டிலும் கொள்ள வேண்டும்.

இராஜேந்திரன் தன் ஆட்சிக்காலத்தில் எத்தனையோ போர்கள் நிகழ்த்தி வெற்றி பெற்றிருந்தபோதிலும் அவன் கங்கை யும் கடாரமும் கொண்டமைதான் அக்காலத்தில் மக்கள் மனத் தையும் புலவர்கள் உள்ளத்தையும் ஒருங்கே கவர்ந்துள்ளது. இத னால் இந்த வெற்றிச் சிறப்பினைச் சயங்கொண்டார் தமது நூலி லும், ஒட்டக்கூத்தர் தம் மூன்று உலாக்களிலும் போற்றிப் புகழ் வாராயினர். மேலும் இவ்வருஞ்செயல்கள் பற்றியே இராஜேந் திரனுக்குக் 'கங்கைகொண்ட சோழன்', 'கடாரங்கொண்டான்' என்னும் விருதுகளும் வழங்கினதாகக் கல்வெட்டுகள் உறுதிப் படுத்துகின்றன. திருப்பதியில் கங்கைகொண்டான் மண்டபம் என்று ஒரு மண்டபமும் உண்டு. அதில் உற்சவ காலங்களில் பெருமாள் வந்து தங்குவார்.

கல்வெட்டுகளில் 'மெய்க்கீர்த்திப் பகுதி' என்பது முற்பகுதி. அதில் அக்காலத்து ஆண்ட அரசன் பட்டத்திற்கு வந்த ஆண்டு முதல், அவனது வெற்றிச் சிறப்புகளையும், வீரச் சிறப்புகளை யும் குறிப்பது வழக்கம். சில சமயம் அரசியல் செல்வாக்கினால் பொய்யான நிகழ்ச்சிகளும் அதில் ஏறிவிடுவதும் உண்டு ; 'மெய்க் கீர்த்தி' பொய்க்கீர்த்தி யாவதும் உண்டு. வரலாற்று ஆசிரியன் இவற்றில் வரும் செய்திகளைப் புடைத்தெடுக்க வேண்டும். கடாரத்தில் குலோத்துங்கன் போர்புரிந்த செய்தி இவனது மெய்க் கீர்த்திகளில் குறிக்கப்பெறாததால் இது இவனது ஆட்சிக் காலத் தில் நிகழவில்லை என்றும், இவனது முன்னோரும், இவனைப் போலவே பேராண்மை படைத்தவர் என்பதை விளக்க இங்கே கங்கை கொண்ட சோழன் வரலாற்றை ஆசிரியர் கூறியுள்ளார். எனக் கருதுதல் வேண்டும்.[5] வரலாற்று ஆசிரியன் தனக்கு

5. குலோத்துங்க சோழன் இளம் பருவத்தில் தன் பாட்டி வீட்டில் வளர்ந்தபோது, தன் தாய்மாமன் வீரராசேந்திரன் ஆட்சி யில் நிகழ்ந்த கடாரப் போரில் இவனும் கலந்துகொண்டு ஆங்குச் சென்று போர் புரிந்திருத்தல் வேண்டும் என்று கருதுகின்றார் டி.வி. சதாசிவ பண்டாரத்தார் (பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம் — பகுதி 3, பக்கம் 5 (அடிக் குறிப்பு).

Koviloor Digital Library

முன்னர் எழுதப்பெற்றுள்ள பிற வரலாற்று நூல்களைப் படித்து அவற்றிலுள்ள செய்திகளைத் தான் கூறும் செய்திகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து முரண் இருப்பின் அதை அறுத்தெறிதல் வேண்டும். இங்குக் குலோத்துங்கனும் சயங்கொண்டாரும் சம காலத்தினர்; சயங்கொண்டார் குலோத்துங்கனின் அவைக்களப் புலவர். ஆகவே செய்திகளில் உண்மை இருக்கும் என்று நம்ப லாம்; முகத்துதிக்காகச் சேர்க்கப்பெற்ற சில புனைவுகளும் இருக்கலாம். வரலாற்று ஆசிரியன் தன் மதிநுட்பத்தால் இதனை துருவி ஆராய்தல் வேண்டும்.

'விடுதலைப் போரில் தமிழகம்' என்ற தலைப்பில் வெளி வந்திருக்கும் சிலம்புச்செல்வர் டாக்டர் ம.பொ.சி.யின் நூல் ஓர் அருமையான படைப்பு. இந்திய விடுதலைப் போரில் மாநில மட்டத்தில் தாமே நேராகப் பங்குகொண்டவராதலால் தவறான செய்திகள் நூலில் இடம் பெறுவதற்கு இடமே இல்லை. விடுதலை யும் தமிழும் டாக்டர் ம.பொ.சி.யின் குருதியில் ஓடுகின்றன என்பதை எவரும் மறுத்தற்கில்லை. இதனால் இந்நூலில் குறிப் பிடப்பெற்றுள்ள நிகழ்ச்சிகள் யாவும் நம்பகமானவை (Reliable) என்று சொல்லலாம். பல செய்திகளின் மறுப்பும் மறுப் புக்கு மறுப்புமாக உண்மையைக் கடைந்தெடுக்க அரும்பாடு பட்டுள்ளார் எண்பதாண்டை எட்டும் நிலையிலுள்ள இளைஞர்! ஒரு பல்கலைக் கழகமோ அல்லது ஒரு வரலாற்று ஆசிரியர்களின் குழுவோ செய்ய வேண்டிய ஒரு பெரும்பணியை 'ஓரேர் உழவ னாக' நின்று ஆற்றியுள்ளார். ஈன்ற பொழுதில் பெரிதுவக்கும் தன் மகனைச் சான்றோன் எனக் கேட்ட தாயைப் போலவே, அச்சில் வெளியானவுடன் ஏற்பட்ட மகிழ்ச்சியைவிடப் பல அறிஞர் களின் பாராட்டுதலைப் பெறுங்கால் உண்மையில் பெருமிதம் கொள்வார் என்பது உறுதி. வரலாற்று நூலுக்கு இது சிறந்த தோர் எடுத்துக்காட்டு. இப்படித்தான் வரலாறு சுவையாக எழுதப்பெறுதல் வேண்டும் என்பதற்கு இஃது ஒரு வழிகாட்டி யாகத் திகழும் என்பதற்கு ஐயமில்லை.

ஜவாகர்லால் நேருவின் 'நான் கண்ட இந்தியா' (Discovery of India) என்ற நூலும் இத்தகையதே. அஃது இந்திய மட்டத்தில் எழுதப்பெற்றது. தென்னகத்தின் செய்திகள் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகக் காட்டப்பெற்றுள்ளன. வர லாற்று ஆசிரியர்கள் தாம் சொல்வனவற்றைச் சுவையாகச் சொல்ல வேண்டும்; அவற்றில் உண்மையும் இருக்க வேண்டும். சுவை கருதி கற்பனைக்கோ இட்டுக்கட்டுதலுக்கோ புனைந் துரைக்கோ எவ்வாற்றானும் இடந்தருதல் கூடாது. 'நான் கண்ட

Koviloor Digital Library

இந்தியா'வும் வரலாற்று ஆசிரியர்கட்கு எடுத்துக்காட்டாகத் திகழும் நூலாகும்.

ஒரு காலத்தில் நாட்டை ஆண்ட அரசர் பரம்பரைகளை எழுதுவதே நாட்டு வரலாறு என்ற மரபு இருந்து வந்தது. முடியாட்சி நிலவின காலத்தில் உலகெங்கும் இம்முறைதான் கையாளப் பெற்றுவந்தது. முடியாட்சி ஒழிந்து குடியாட்சி ஏற்பட்ட பிறகு இம்முறை கைவிடப்பெற்று ஆட்சி முறை, மக்கள் வாழ்க்கை நிலை, கல்வி நிலை, சமய நிலை, தொழில் வளர்ச்சி, வாணிக முறை, பண்பாட்டு வளர்ச்சி இவையெல்லாம் அடங்கியிருக்குமாறு எழுதுவதே உண்மையான நாட்டு வரலாறு என்று கருதப் பெறுகின்றது. இம்முறைதான் இன்று மேற்கொள்ளப்பெறுகின்றது. இதுவே நேரிய, சீரிய முறையுமாகும்.

மேற்கூறிய முறையில் பல்வேறு வரலாறுகள் எழுதப்பெறுதல் வேண்டும். நம்பகமான செய்திகள் சுவையாக எழுதப்பெறும் முறையே வரலாறு எழுதுவதன் உயிர்நாடியாகும்.

Koviloor Digital Library

பேராசிரியர் டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், எம். ஏ., பிஎச். டி.

சென்னை அடையாற்றிலுள்ள உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் 'இயக்குநராகவும், தலைமைப் பேராசிரியராகவும் விளங்கும் ச.வே. சுப்பிரமணியன் 5-6-1929-ல் பிறந்தவர். ஆங்கிலம், மலையாளம் இரண்டிலும் புலமை பெற்ற இவருடைய தாய்மொழி தமிழ். அண்ணாமலை யூனிவர்ஸிடியில் எம்.ஏ. பட்டமும், கேரளா யூனிவர்ஸிடியில் பிஎச்.டி. பட்டமும் பெற்றவர். கேரளா யூனிவர்ஸிடியில் தமிழ்ப்பேராசிரியராகவும், தமிழ்த்துறைத் தலைவருமாகவும் இருந்திருக்கிறார். 'இலக்கியக் கனவுகள்', 'இலக்கிய நினைவுகள்', 'சிலம்பில் சில பரல்கள்', 'காந்தி கண்ட மனிதன்', 'கம்பன் கற்பனை', 'இலக்கிய உணர்வுகள்', 'மாந்தர் சிறப்பு', 'சிலம்பும் சிந்தாமணியும்', 'ஒன்று நன்று', 'தாயுமானவர்', 'பாரதியார் வாழ்க்கைக் கொள்கைகள்', 'கம்பனும் உலகியல் அறிவும்', 'அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன்', 'தமிழில் விடுகதைகள்' ஆகிய 45 நூல்களின் ஆசிரியர். ('Grammar of Ahananuru'' 'Studies in Tamil Language and Literature', 'Descriptive Grammar of Silappathikaram') முதலிய ஆங்கில நூல்களின் ஆசிரியரும் ஆவார். 'உலகத் தமிழ் எழுத்தாளர் யார்? எவர்?' என்ற தொகுப்பு நூலையும் தந்திருக்கிறார்.

ஸ்ரீலங்கா, மெளரீஷியஸ், பிரான்ஸ், இத்தாலி, இங்கிலாந்து, கிரீஸ், ஈஜிப்ட், செகோஸ்லோவேகியா, ஜெர்மனி, போலந்து முதலிய நாடுகளுக்குச் சென்று வந்துள்ளார்.

I

வரலாறு என்ற சொல், வரல்(வா) + ஆறு என்ற நிலையில் அமையும். வந்த வழி, வருகின்ற வழி, வரும் வழி என்ற முந்நிலையும் பொருட்பொருத்தம் உடையன எனினும், கடந்த கால நிகழ்வுகளே, கழிந்த செய்திகளே வரலாறு என வழங்கப்படுகின்றன.

Koviloor Digital Library

பரிபாடல் (6-42), 'நாறுபு நிகழும் யாறு வரலாறு' என இதன் பயன்பாட்டைத் தமிழில் முதன் முதல் தருகின்றதெனினும், கம்பன் (665) 'ஈது இவன்தன் வரலாறும் புயவலியும்' எனப் பொருட்டெளிவுடன் கையாள்வதாகக் கருத முடிகின்றது.

வரலாறு என்று கூறியதும் 'ஹிஸ்டரி' (History) என்ற ஒரு குறிப்பிட்ட துறைநிலையே உடனடி எண்ணத்தில் எழுகின்றதெனினும், வரலாறு என்பது தெளிவு. பலவான, பலவகையான வரலாறு அமைதல் கூடும். நாட்டு வரலாறு, அரசியல் வரலாறு, சமுதாய வரலாறு, பண்பாட்டு வரலாறு, வாழ்க்கை வரலாறு, இலக்கிய வரலாறு, மொழி வரலாறு போன்றன; இன்னும், மானுட இனங்களின் வரலாறு (Ethnohistory), அறிவுச் சார்பு வரலாறு (Intellectual History), பொருளாதார வரலாறு (Economic History), தொழில் வரலாறு (Business History) எனப் பலவும் அமைதல் கூடும்.

வரலாறு கட்டுரையாகவும் அமையலாம், நூலாகவும் விரியலாம். ஒவ்வொரு வகையான வரலாறும் நிகழ்ந்ததை எழுத்துருவில் வருங்காலத்தார்க்கு வழங்குவதுடன் வேறு சில பயன்பாடும் உடையதாக அமைகின்றது. பெரியோர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்கள், படிக்கும் இளைஞர்க்கு வழிகாட்டியாக உணர்வூட்டி அமைய முடியும். இராமகிருஷ்ணர், காந்தி, விவேகானந்தர் போன்ற நம் நாட்டுப் பெரியோர் வரலாறும், அபிரகாம் லிங்கன், வின்ஸ்டன் சர்ச்சில் முதலிய வெளிநாட்டினர் வரலாறும், எளிய நிலையிலிருந்து வளர்ந்து பெரியோரான நிலையைக் காட்டி, அவ்வாறு வாழ வேண்டும் எனும் மாதிரியை வழங்கி, இளைஞர்க்கு வளர்ச்சி பெற வாய்ப்பளிக்கின்றன.

வரலாறு பலவாக அமைவதால், நாம் எடுத்துக்கொண்ட தலைப்பு, பொருளுக்கு ஏற்ப அது மாறுபட்டு அமையும் எனக் கருதலாம். தனித்தனி வரலாறுகள் எழுதுவதுடன் பல வகையான வரலாறுகளையும் இணைத்து எழுதலும் கூடும். வரலாற்றுக்கு ஆதாரமாக இருக்கும் மூலத்தை, ஒரு கோணமாகவன்றிப் பல கோணப் பார்வையில் அணுகும்போது இந்நிலை ஏற்படல் கூடும். தமிழைப் பொறுத்தவரை வரலாறு தெளியாத நிலை பலவற்றில் உண்டு. வரலாற்றில் குறிக்கப்படாத பதிவு செய்யப்படாத (record) பல நிகழ்வுகள் அமையலாம். அந்த நிகழ்ச்சிகள் எப்போது நிகழ்ந்தன? எச்சூழலில் அமைந்தன? அதன் நிகழ்வுக் காரணம் என்ன? என்பதையெல்லாம் நுணுகிப் பார்க்க

Koviloor Digital Library

வேண்டும். எங்கு-எப்போது-ஏன்-எப்படி என்ற பல கேள்விகளின் பதிலாகி வரலாறு உருவாகும்.

'வரலாற்றை ஆராய்வதும் எழுதுவதும் மிக்க பொறுப்பு வாய்ந்த வேலைகள். விருப்பு வெறுப்பின்றி உண்மையையே கடைப்பிடித்து அதிலும் முழு உண்மையை எல்லாப் பகுதிகளிலும் கைப்பற்றி வரலாற்று விசாரணை செய்ய வேண்டும். தேசாபிமானத்தாலோ, மனிதாபிமானத்தாலோ, வகுப்புப் பற்றியோ சில விஷயங்களைப் பெருகச் செய்தும் வேறு சிலவற்றைச் சிறுகச் செய்தும் அல்லது அடியோடே விட்டுவிட்டும் வரலாறு எழுதக் கூடாது. முழு உண்மையும் கூறாமல் திரிபுணர்ச்சியுடன் எழுதப் படும் வரலாறு படிப்போரின் மனத்தைக் கெடுத்துப் பல துன்பங் களுக்கு ஏதுவாகலாம்!

வரலாற்றை எழுதுவது யார், யாருக்காக எழுதப்படுகின் றது எனும் நிலைகளும் கட்டுரை-நூல் அமைப்பில் மாற்றம் தர லாம். கற்போரின் வயது, கல்வித் தகுதிக்கேற்ப அறிமுக நிலை யிலும் (Introductory), ஆழ்நிலையிலும் (Advanced), ஆய்வு நிலையிலும் (Research) எனப் பலவாறாக அமையலாம்; பள்ளிப்பாடம் (text-book) என்ற நிலையில் பொதுவாக உண்மைகள் மட்டும் தரப்படலாம்; அவ்வாறமைவதை, வரலாற் றறிவில்லாத அல்லது ஓரளவே உள்ள பலரும் புரிந்துகொள்ள முடியும். ஆயின் ஒரு பெரும் வரலாற்றுப் பேராசிரியர் ஆழ் ஆய் வின் பின் வெளியிடும் வரலாற்று நூலை, அடிப்படை வரலாற் றறிவு (basic) பெற்றவரே நன்கு சுவைக்க முடியும் என்பது தெளிவு. எனவே, இத்தகு எண்ணத்துடன், தேவை உணர்ந்து, வரலாறு எழுதப்படவேண்டும் என்பது மிக முக்கியமான எண்ண மாகும்.

II

பன்முக நோக்கில் வரலாறெழுதுதல் தமிழின் சில சூழல் களில் பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகின்றது. சான்றாக, நாவுக்கரசர் வரலாற்றை எடுத்துக்கொள்ளலாம். நாவுக்கரசர் வாழ்வின் முற்பகுதியில் தமிழகத்தில் சமணம் தழைத்திருந்தது; மருள் நீக்கியாராக இருந்த அவர் 'தருமசேன'ராகச் சமண சமயத்தைப் பூண்டொழுகினார்; பின்பு சூலை நோயுற்றதாலும், சகோதரியின் ஆழ்ந்த உறுதியின் பொருட்டும், மீண்டும் சைவம் சார்ந்தார். அக்காலத்தில் தமிழகத்தை ஆண்ட பல்லவ மன்னன் சமணனாக இருந்தபடியால், நாவுக்கரசரை மிகுதியாகத் துன் புறுத்தினான். அவரை அழைத்து வரக் கட்டளையிட்டான், நீற்றறையில் அடைத்தான்; யானையால் இடறச் செய்தான்;

Koviloor Digital Library

கல்லில் பிணித்துக் கடலில் விட்டான். இறையாற்றலால் தீமை நிகழாதிருக்கவே, மன்னன் மனம் மாறினான்; மதம் மாறினான்; சமணம் வீழ்ந்து சைவம் தழைத்தது. இச் செய்திகள் அனைத்திற்கும் அப்பரின் பாடல்களே சான்றாக மூலாதாரமாக அமைகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, சமணனான பல்லவ மன்னன் நாவுக்கரசரை அழைத்துவர ஆளனுப்பியபோது, அவர் 'நான் யாருக்கும் அடிமையில்லை, இறைவன் ஒருவனுக்கே அடிமை' எனக் கூறியதைச் சுட்டலாம்.

" நாமார்க்குங் குடியல்லோம் நமனை யஞ்சோம்
நரகத்தி லிடர்ப்படோம் நடலை யில்லோம்
ஏமாப்போம் பிணியறியோம் பணிவோ மல்லோம்
இன்பமே எந்நாளுந் துன்ப மில்லை
தாமார்க்குங் குடியல்லாத் தன்மை யான
சங்கரனற் சங்கவெண் குழையோர் காதிற்
கோமாற்கே நாமென்று மீளா வாளாய்க்
கொய்ம்மலர்ச்சே வடியிணையே குறுகி னோமே"

அதிகாரத்திற்குப் பணியாமை, அச்சமின்மை, சமய உறுதி போன்றன புலப்படும். இப்பகுதி, நாவுக்கரசர் வரலாறு, பல்லவர் ஆட்சிச் சூழல் வரலாறு, சமய வரலாறு, சைவ மறுமலர்ச்சி — சமயப் புரட்சிச் சூழல் வரலாறு, கால வரலாறு போன்ற பல வற்றை உணர்த்துகின்றது.

எனவே, 'நாவுக்கரசர் வரலாறு' எழுதுவது என்றால், அதில் பல கேள்விகளுக்கு விடை வேண்டும். நாவுக்கரசர் யார்? அப் பெயர் அவருக்கு எப்படி ஏற்பட்டது? அவருடைய வாழ்வுச் சூழல் எது? அவர் வாழ்ந்த காலம் என்ன? தமிழ் இலக்கியத் திற்கு ஆற்றிய தொண்டு யாது? பக்தி இயக்கத்தில் அவருக்குரிய இடம் எது? அவரால் ஏற்பட்ட பாதிப்பு, மாற்றம் எவை? இவற் றின் விடைகள் வரலாற்றுத் தெளிவு வழங்கவல்லன.

சான்றாதாரமாக இருக்கும் அவருடைய பாடல்கள் வேறு பலவகை வரலாற்றுக் கல்விக்கும் வழி வகுக்கலாம். சான்றாக,

" மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈச னெந்தை யிணையடி நீழலே"

என நாவுக்கரசர் இறையாற்றலால் தண்மையான சுண்ணாம்புக் காளவாயில் பாடிய பாடலின் 'வீணை' என்ற சொல் இசைச்

Koviloor Digital Library

கருவி வரலாறு, சொல்வரலாறு போன்றவற்றை அறிய உதவு கின்றது. பழங்காலத்தில் நம் நாட்டில் 'யாழ்' என ஒரு இசைக் கருவி வழக்கில் மிகுதியாக அமைந்தது. ஏழு நரம்புடையதாகவும், பதினான்கு நரம்புடையதாகவும் இந்த நரம்புக்கருவி வளர்ச்சி யடைந்தது; இதன் பரிணாமத்தில் தோன்றியது வீணை; எனவே யாழும் வீணையும் ஒன்றல்ல — என்பன போன்ற எண்ணங்களை ஒருவகையாக உணர்த்துகின்றது.

சொல் அல்லது மொழி வரலாறு எனக் கருதும்போது, வீணை என்ற சொல் எப்படி ஏற்பட்டது? தமிழ்ச்சொல்லா? எக்காலத்தில் தோன்றியது? இடுகுறியா? காரணப்பெயரா? பழங்காலத்தில் இல்லாத இச்சொல் பிற்காலத்தில் ஏன் ஏற்பட் டது எனப் பல கேள்விகள் இங்கு எழுந்து, விடையளிக்கலாம். எனவே, ஒருசொல்கூட மொழியின் வரலாற்றை உணர்த்த டிமு யும்.

அதனால், வரலாற்று நூல் அல்லது வரலாற்றுக் கட்டுரை எழுதுவது என்றால், எந்த வரலாறு என்பது தெரிய வேண்டும். ஒரு சிறு சொல்லுக்குக்கூட வரலாறு உண்டு. 'ஆடவல்லான்' என்பது மரக்கால் எனும் முகத்தலளவையின் பெயராதல் இதற்குச் சான்று. இதுபோன்று சிறுகதையாக இருந்தாலும் அதற்கும் வரலாறு உண்டு. இப்படிப் பலவாக அமையும்.

இத்தகு வரலாறு எழுத, சிந்தனைத் திறனும், நுணுகிப் பார்க்கின்ற ஆற்றலும், பொருள்களைத் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கும் நோக்கும், சான்றுகள் கண்டுணரும் பாங்கும், எண்ணத் தெளிவும் எல்லாம் தேவை என்பது வெளிப்படை. வரலாறு என்னும் சொல், மனிதர் தங்கள் சமூக வாழ்க்கையில் நாளடை வில் நடத்திவந்த எல்லாக் காரியங்களையும் குறிக்கும். வரலாற் றில் அடங்கும் விஷயங்களுக்கு எல்லையே இல்லை. மனிதர் செய்துவந்த ஒவ்வொரு செயலும், மனத்தில் கருதிய ஒவ்வோர் எண்ணமுங்கூட வரலாற்றிற்கு ஏற்ற பகுதிகளாக அமைக்க முடி யும். அரசியல் திட்டங்களும், கோட்பாடுகளும், மதக்கொள்கை களும் வேதாந்த சித்தாந்தங்களும், விவசாயம், கைத்தொழில், வணிகம் முதலியவைகளும், மனிதர்களுடைய ஊண், நடத்தை, உடை, விளையாட்டு முறைகள் முதலியவை எல்லாம் வரலாற்றில் அடங்கும்.

ஆனால் தினசரி நிகழும் செய்திகளை எல்லாம் நாம் வர லாறு எனத் தொகுத்து வைப்பதில்லை. சிறப்படையன, குறிப் பிடற்குரியன, தகுதி வாய்ந்தன, மாற்றம் விளைவித்தன..

Koviloor Digital Library

போன்றவற்றைத் தனித்தன்மையுடன் கருதுகிறோம். 'வரலாற்றுச் சிறப்புள்ள அரசர், தலைவர், மக்கள், இடங்கள், போர்கள், உடன்படிக்கைகள், அறிக்கைகள், நிகழ்ச்சிகள்' எனச் சுட்டிக் கொள்வதுண்டு. எனவே, 'வரலாற்று நூல்களில் அரச பரம்பரைகளும் அவற்றிற்கிடையே ஏற்பட்ட போராட்டங்களும் மிக விரிவாக எடுத்துக் கூறப்படுகின்றன.'

உலக நிலையில் ஹெரடோடஸ் (கி. மு. 5 நூ) வரலாற்றின் தந்தை எனக் கூறப்படுகிறார். இலக்கிய உரைநடையில் எகிப்து, சிரியா ஆகியவற்றின் வருணனையாக இவர் படைப்பு அமைந்தது. இவரைப் போன்ற பண்டையோர், 'சொல் வரைவியலாளர்' (logographers) எனப்பட்டனர்; பழைய இடைக் காலத்தில் எழுதப்பட்ட வரலாறுகள், காலக் கிரமமாகத் தொகுக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சிக் குறிப்புகள் (chronicles) எனப் பட்டன. அலக்ஸாந்தர் போன்றவர் பற்றி எழுந்த வரலாறுகளோ எனில், பதமாக்கப்படாத பொருளாக (raw material of history) அமைந்தன. கலைவன்மையுடைய வழங்குதலாக (artistic presentation of history) அமைதல் பிற்கால நிலையாகும். முதலில், உண்மை விவரணம் (factural narration), அரசியல் விளக்கம் (Political interpretation) ஆகிய நடைகள் அமைந்தன; இரண்டாவது தத்துவச் செல்வாக்குடன் மனித உத்தேசங்களை நியாயப்படுத்தும் நிலை, வரலாறு அறநிலைப்படுத்துவதை (moralizing history) ஊக்குவித்தது. மூன்றாம் நிலையில், அறிவுறுத்தல் அடிப்படையில் வரலாறு தரப்படுதல் விரிவடைந்து ஒரு திட்ட வட்டமான ஆக்கம் ஆகியது (a regular systematic composition). இறுதியில், நாடகபரமாக நிகழ்வுகளை விளக்குதல் துன்பியல் வரலாறு (tragical history) எழக் களனமைத்தது. இவ்வாறு பலவிதமாக வரலாறு எழுதுதல் இருந்து வந்துள்ளது. எனவே, முற்காலங்களில் வரலாற்றை ஒரு பெரும் நீதி நூலாகவும், நல்லொழுக்கங்களைப் புகட்டும் இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாகவும் கருதி வந்தனர்.

சமுதாயத்தின் கடந்த கால அனுபவமே வரலாறு. எனவே வரலாற்றாளனின் வேலை, சமுதாயத்திற்கு, அதன் கடந்தகால அனுபவத்தை எளிதில் பெற வைத்தலும், வருங்காலத்தினர்க்காக அதனைப் பதிவு செய்தலுமாகும். அடையாளங்களிலிருந்து நிகழ்வுகளை மீண்டும் புனைதல், இவ்வேலைக்குப் பொருத்தமானவற்றைத் தேர்ந்துகொள்ளுதல், இவற்றிற்கிடையே உறவுகளை நிறுவுதல் போன்றன வரலாற்றாளனுக்கு மிகுந்த சுதந்தரம்

Koviloor Digital Library

அளிப்பதால், அவன் படைப்பில் தற்சார்புப் புலப்பாட்டிற்கு இடம் அமைகின்றது.

நேரடி அறிவு (first hand inquiry) என்பது வரலாற்றுக்கு இன்றியமையாத அடிப்படை உண்மையாகும். பண்டைய நிகழ்வுகளில் கோவையாக வரலாறு அமையினும் அதிலிருந்து பல பொது உண்மைகள் வெளிப்பட முடியும். பல்வகைப்பட்ட மனித இயல்புகளின் தொடர்பும் அரசியல் சூழ்லும், ஒழுங்கமைப்புகளை (patterns of regularity) வெளிப்படுத்தலாம். இதன் அடிப்படையில் உருவாகும் இலக்கிய உத்திகள் நிகழ்வுகளை உண்மையியல்புடன் வெளியிட உதவுகின்றன. நிகழ்வுகளை ஆய்தலும், கலைநயம் பெற வெளியிடலும் இதனால் அமையும்.

ஏற்கனவே வழங்கும் அறிவுத் துறைகளிடம் மதிப்பு, புதியதும் தெளிவானதுமான தரவுகளைத் தேடுதல், கருதுகோள்களை உருவாக்கல் என்பன வரலாற்றில் இடம் பெறும். வரலாற்று நெறிமுறை நான்கு கூறுகளுடையது. அவை, பழக்கத்தினாலும், பயிற்சியினாலும், பட்டறிவினாலும் மட்டுமே கிடைக்கின்ற விசாரிப்பு உத்தி (technique of investigation); தற்காலத்தில் வழக்கிலுள்ள விளக்கங்கள் பற்றிய அறிவு; ஆய்வு; எழுதல் என்பனவாகும்.

முதல் நிலையில், வரலாற்றாளனுக்கு, சுவடித் தொகுப்புப் பற்றிய அறிவு வேண்டும்; அட்டைகளைப் பயன்கொண்டு செய்திகளைத் தொகுத்து அகர வரிசைப்படுத்தும் முறையில் பயிற்சி வேண்டும்; செய்தி, பொருள் ஆகியவற்றை வகைப்படுத்தும் அறிவுப் பழக்கம் வேண்டும்; நூல்தொகை பற்றிய உணர்வு வேண்டும். இவற்றுடன், இன்னும் பிற நெறிமுறைகளும் கருதத்தக்கன. வரலாற்றாளன் ஆய்வு செய்யும் அதே பொருள் அல்லது ஒத்த பொருள் பற்றிப் பிற வரலாற்றாளர் நிகழ்த்தும் ஆய்வுகளை — ஆற்றல்களை உணர்தல்; பதிவு செய்யப்பட்ட செய்திகளை (documentary material) உடனடியாக விரைவாகப் பயன்படுத்தும் ஆற்றல் உடைமை போன்றன.

தன் காலத்தில் நிகழ்கின்ற விளக்கங்கள் (current interpretations) பற்றி அறிதலின் தேவை, தெரிந்ததிலிருந்து தெரியாததை நோக்கி ஆய்வு செல்ல வேண்டும் எனும் கோட்பாடு பற்றியதாகும். வரலாற்றாளன், தன்னுடைய துறை, தொடர்புடைய பிற துறைகளான புதைபொருள், மானுடவியல், பொருளாதாரம், நிலவியல், பௌதிகம், மொழியியல், உளவியல், சமுதாயவியல் ஆகியன பற்றிய தன் காலம் வரையுள்ள எண்ணங்கள், விளக்கங்கள் அனைத்தும் தெரிந்தவனாதல் வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

வரலாற்று ஆசிரியன் கூறும் ஒவ்வொரு செய்திக்கும் அவன் கையாளும் அந்த அந்தக் காலத்து மூலங்களில் தகுந்த ஆதாரம் இருக்க வேண்டும். இம்மூலங்களை நுணுகி ஆய்தல் அவனது முதற் கடமையாகும். அவன் தன்னுடைய ஆதாரங்களை முற்றி லும் சேகரித்து, நல்லபடி ஆய்ந்து, பரிசோதித்தபின், அவற்றி லிருந்து வரலாற்று நிகழ்ச்சிக்குக் குறிப்பான பொருண்மைகளைத் தேர்ந்து, அவற்றை அடிப்படையாக்கி முன்கால நிகழ்வுகளை நம் கண்முன் படைக்கின்றான். எனவே வரலாறு, ஆதாரங்களைச் சார்ந்தது என்பது வெளிப்படும்.

வரலாற்று ஆசிரியருக்குத் தாம் விரும்பித் தேடும் ஆதாரங் கள் பலபோதும் முழுமையாகவோ, எளிதாகவோ கிடைப்ப தில்லை. எனவே கிடைத்த சிலவற்றின் அடிப்படையில் ஊகித்து எழுதுவர். இதனால் வரலாற்றாசிரியரிடையே கருத்து வேறு பாடு ஏற்படுவதற்கு வாய்ப்பு அமையும். வரலாற்றாய்வாளர் கவனிக்க வேண்டியனவாக மூன்றனைக் குறிப்பர்; எந்த வர லாற்றுப் பகுதியை ஆயப்புகுகின்றோமோ அதற்குரிய மூலங்களை நேராகவும் மிக்க கவனத்துடனும் படித்துச் சிந்தனை செய்து, வேறெதிலும் மனம் செலுத்தாதிருத்தல்; அந்த மூலங்களினால் கிடைக்கும் செய்திகளை மட்டும் நம்புதல்; இக்காலத்தில் ஏற் பட்டிருக்கும் கருத்துகளைப் பழங்கால வரலாற்றில் எவ்விதத் திலும் புகுத்தாமல் இருப்பது என்பன.

வரலாற்றாய்வு என்பது, வரலாற்றாளன் தான் எடுத்துக் கொண்ட துறையின் சம்பவங்களை, நிகழ்வுகளை நிறுவச் செய் யும் முயற்சியாகும். அக்காலத்தில் வாழ்ந்தவர் வாயிலாகக் கிடைக்கும் செய்திகள் இதற்கு உறுதுணையாக அமைகின்றன. இத்தகு செய்திகளே வரலாற்றுக்கு மூலப்பொருளாகும். ஒத்த காலத்தோரால் பார்க்கப்பட்ட நிகழ்வுகள் பற்றிய செய்திகள் அந் நிகழ்வின் முடிவுப்பொருளாகும்; அவை வாய்மொழி அல்லது எழுத்து வடிவினவாகவோ அல்லது சாதனமாகவோ அமைதல் கூடும். இவற்றை எச்சங்கள் (relics), சுவடுகள் (tracks), அல்லது அடையாளங்கள் (traces) எனப் பலவாறாக மொழிவர். இவ்வடையாளச் சின்னங்களிலிருந்து நிகழ்வு எது என ஊகித்து முடிவுக்கு வரலாம். இதனால், சின்னங்களே வரலாற்று உண்மை கள் (facts of history) ஆகின்றன; உண்மையான நிகழ்வுகளோ ஊகமுடிவு ஆகின்றன; வரலாற்றாய்வு இத்தகு சின்னங்களைக் காணலும், அதன் வழி நிகழ்வை ஊகித்தலும், அதன் அடிப்படையில் இன்னும் பிற சின்னங்களைத் தேடுதலு மாக அமையும்.

Koviloor Digital Library

மூலப்பொருள்கள் (source material) மூவகையாக அமையும் ; எழுதப்பட்டவை (written), சாதனம் (Material), மரபு (traditional) என்பன. எழுத்துருவின இலக்கியமாகவோ (Literary) ஆதாரபூர்வமானதாகவோ (Official) அமையலாம். முன்னது தற்சார்புடையது ; ஆதாரபூர்வமான பதிவுகள் (records) தனிமனிதன் அல்லது உலகபரமான எந்தத் தொழில் விவகாரம் பற்றியதாகக் காணப்படலாம். இது, தற்சார்புற்றதாகவும், மேம்போக்கானதாகவும், வாக்குமூலங்களாகவும் அமையும் செய்திகளையே தரவல்லது.

சாதன மூலங்கள், பண்டைய மனிதரின் வாழ்வு நிகழ்வுகளால்விளைந்த பொருள்களைக் குறிக்கின்றன. மரபு மூலங்களோ இத்தகு பருப்பொருளாலானவையல்ல ; தொன்மை வடிவங்கள், காலங்காலமாகத் தொடரும் பழக்கவழக்கங்கள், குழவிப் பாடல்கள், நாட்டுப்புறவியல், ஊர்ப்பெயர் போன்றவற்றால் ஆகியன. வாய்மொழியாகவும் பழக்கத்தாலும் ஒருவரிடமிருந்து ஒருவருக்கெனத் தொடர்ந்து கொணரப்படும் இவை ஒருவேளை பிற்காலத்தில் எழுதப்பட்டிருப்பினும் மரபு மூலமாகவே கருதப்படும்.

ஒத்த மூலங்களுடன் ஒப்பிடுவதனாலும், ஒத்த கால விளக்கம் பற்றிய அறிவினாலும், வரலாற்றாளன் தனது குறிப்பிட்ட மூலங்கள் உண்மையானவையா, பகுதி உண்மையானவையா, பொய்யானவையா என்பனவற்றை அறியக்கூடும். மூலப் பொருள்களை வகைப்படுத்திக்கொள்வதில் பிற துறை அறிவு துணை செய்யும் என்பதால், தொல்பொருளியல், காலக் கணிப்பியல், அரசியல் தொடர்பான கல்வெட்டியல், வமிசாவளியியல், நாணயவியல், தொன்மவியல், சித்திரமட்கலவியல் போன்றன பற்றிய தனிப்பயிற்சியறிவு, வரலாற்றாளனுக்குத் தேவையாகும். மூலப் பொருளில் எழுதப்பட்ட மொழி பற்றிய முழு அறிவும் அவனுக்குத் தேவை ; இவற்றைப் பதிப்பிப்பதும் வெளியிடுவதும் பின்வரும் வரலாற்றாளர்க்கு உதவியளிக்கும். மூலப்பொருளைக் கையாளுதல் கவனத்துடனும் கலைவண்மையுடனும் செய்யப்பட வேண்டும். இவற்றின் அடிப்படையில் கருதுகோள்களை ஆக்குவதிலும், உறவுகளை நிறுவுவதிலும் தவறு ஏற்படாதவண்ணம் கவனம் தேவை. தவறு ஏற்படாதிருக்கப் பிற வரலாற்றாளரின் கருத்து உதவும். ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வு, தற்கால விளக்கமாகவோ, முழுமையான வரலாறாகவோ கருதப்படுவதுடன், அதே ஆசிரியர் அல்லது பிற நூல் செப்பனிடப்படவும் வாய்ப்

பளிக்கலாம். வரலாறெழுதுவதில் உள்ள வெற்றி, வரலாற்றாளனின் பயிற்சி, திறன் இவை பற்றியே அமைகின்றது.

மேற்குறிப்பிட்ட மூலங்கள் தவிர புராணங்கள், சாசனங்கள், ஐதிகங்கள் என்பனவும் வரலாற்றாய்வுக்குப் பயன்படுதலை இந்திய வரலாறு காட்டுகின்றது. வரலாற்றின் முக்கிய வேலை பழைய நிகழ்ச்சிகளை விளக்குவதே எனினும், மானுட சமூகங்களின் உற்பத்தி, ஆறுகள், மலைகள், தட்பவெப்பம் முதலிய சூழ்நிலைகளுக்கும், மானுட வரலாற்றுப் போக்குக்கும் உள்ள தொடர்பு, அரசியல் முறைகளின் பேதங்கள், அவை ஏற்படற்குரிய காரணங்கள் முதலிய பல அரிய பொருண்மைகளையும் நுணுகி ஆய்தல் உண்டு.

வரலாற்றுச் சந்தர்ப்பங்கள் திரும்பத்திரும்ப ஒரே மாதிரியாக ஏற்படுகின்றன என்பர் சிலர்; இரண்டு வரலாற்றுச் சந்தர்ப்பங்கள் ஒருகாலும் ஒத்திரா என முற்றிலும் வேறுபடுவர் சிலர். ஒரு கோட்பாடு, அதன் எதிர்ப்பு, அவற்றிற்கு ஒரு சமரசம், திரும்ப அச்சமரசமே ஒரு கோட்பாடு ஆகுதல், அதற்கு எதிர்ப்பு உண்டாதல், பின் மற்றொரு சமரசம்—இவ்வாறே வரலாறு நிகழ்கின்றது என்பர் சிலர். சுதந்தரத்தின் வளர்ச்சி, மதச்சார்பற்ற பகுத்தறிவு நோக்கின் முற்போக்கு ஆகியன போன்ற பெருங் கருத்துகள் வரலாற்றுத் தத்துவமாக எழுதப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு நாகரிகமும் மனிதன் தன் சூழ்நிலையின் அறைகூவலுக்குப் பதிலாகச் செய்யும் முயற்சியின் பயனாக ஏற்படுகிறதென்றும், ஒவ்வொரு நாகரிகத்தின் விசேட குணங்களும் அந்தச் சூழ்நிலை வேற்றுமைகளால் ஏற்படுவன என்றும் டாயின்பி எனும் வரலாற்றாளர் கூறுவது இங்கு எண்ணத்தக்கது.

வரலாறு எழுதும் திறன் (the craft of writing history) பற்றித் தனியான கல்வி அமைகின்றது (Historiography) இக்கலைத்திறன், வரலாற்றாதாரங்களைச்சேகரித்தல், வரலாற்று மூலங்களைப் பதிப்பித்தல், வரலாற்று எண்ணங்களையும் கற்பனைகளையும் பயிற்சி செய்தல், வரலாற்று நூல்களை வரலாற்றுத் தத்துவங்களைத் திறனாய்தல் என்பனவற்றிலிருந்து வேறுபட்டதெனினும் அவற்றுடன் உறவுடையதும், அவற்றோடு மயங்குவதுமாகும்.

வரலாற்றாளர் பயன்கொள்ளும் மொழி நடை, பௌதிகம் போன்ற அறிவியல் முறையினரின் வெளியீட்டு நிலையிலிருந்து வேறுபட்டது. வரலாற்றாளனின் ஒரு பகுதி, நடை மயக்கமற்றதாகவும், சுட்டிக் காட்டுவதாகவும் அமைகின்றது. சில வேளை

Koviloor Digital Library

கணக்கியலின் தொடரியலும், அளவு பற்றிய தரவுகளும் உடையதாக அமைகின்றது. பெரும்பாலும் குறிப்பாகவோ, கருத்து வருவித்தலாகவோ அமையாதபடி கவனம் செலுத்தப்படுகின்றது; எனினும் பௌதிகம் போன்ற அறிவியலுக்குரிய மொழிநடை போன்று குறிப்பிட்ட — வரையறுக்கப்பட்ட மொழி நடையை வரலாற்றாளர் பயன் கொள்வதில்லை.

அறிதல், அறிவித்தல் என்பன வரலாற்றாளனுக்கு இன்றியமையாதனவாகும். கேட்போர் ஏற்றுக்கொள்வதைப் பொறுத்து, வரலாற்றாளன் தானறிந்ததை அறிவிக்கிறான். ஏற்புடைமைக்குக் காரணமாக, அவனது காலம், அவனது தனித்தன்மைகள், அவனது கூறும் திறம், அவன் விரும்பும் துறை பற்றிய செய்திப் பெருக்குப் போன்ற பல அமைகின்றன. ஏற்கெனவே எழுதப் பட்ட வரலாறுகள் பற்றிய அறிவின் அடிப்படையிலும், பழங் கால மனிதனின் கைவேலைப்பாடாகப் பெறப்படும் கட்டடங்கள், கருவிகள், ஓவியங்கள், நில முறைகள், கல்லறைகள், மட்கலங் கள் முதலிய தொல்பொருள் அடிப்படையிலுமே தரவுகளை அமைத்து வரலாற்றாளன் அறிவு பெறுகின்றான். இவ்வறிதலுக் கும், அறிவித்தலுக்கும் இடைப்பட்டதாக வரலாற்றுப் பதிவு களும், வரலாற்றாளனின் பட்டறிவும் அமைகின்றன. இவ்வாறு அறிந்ததைப் பொதுமையுடைய கருதுகோள்களாக வழங்கி, பண்டு என்ன நிகழ்ந்தது என்பதை அறிவிக்கிறான்.

தான் அறிந்தவற்றை ஆற்றலும் தகுதியுடையதாக அறிவித் தற்கு நிகழ்வுகளைக் கோவைப்படுத்தியளிக்கும் விவரண முறை (narrative)யைப் பயன்படுத்துகிறான். ஒரு அல்லது பல கதை கள் வாயிலாக நிகழ்வுகளை முறைப்படுத்துவதாக இது அமைகின் றது. ஆயின் இவ்வகை வெளியீட்டைப் போதிய தெளிவுகள் வழங்கப்படவில்லை எனவும் விளக்கக் குறைபாடுடையது எனவும் விலக்குவோர் உளர். எனவே தேவையான தெளிவுகள் — விளக் கங்கள் என்பன வரலாற்றுக்கு மிகவும் இன்றியமையாதனவாகும். புனைவுக்கும் வரலாற்றுக்கும் உள்ள வேறுபாடு இது.

வரலாற்று விவரணம் ஒருசில கேள்விகளின் பதிலாக அமை யும் போக்குடையது. எப்படி அது நிகழ்ந்தது ? எவனால் அவ் வாறு ஆயிற்று ? போன்றன அதில் இரு கேள்விகள். படிப்போர் நெருக்கமாக அணுக முடிவதாகவும், மிக மிகுதியாகப் புரியக் கூடியதாகவும், உணர்வுபரமாகவும் அறிவுபரமாகவும் தாக்கம் அளிப்பதாகவும், வரலாற்றாளன் செய்திகளை உயிர்ப்பும் தெளி வும், ஆற்றலும் உடையதாக வழங்குகிறான்.

Koviloor Digital Library

வரலாற்று நூலின் கட்டுரையின் அமைப்பு ஆக்கத்தில் கவனிக்கப்பட வேண்டியதாக மூன்றனைக் குறிப்பர்: அவை, அடிக்குறிப்பு (foot notes), மேற்கோள் (quotations in the text), சொற்றொகுதி (word list) என்பனவர்கும்; அடிக்குறிப்புப் பல நிலைகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. எழுதப்படும் பகுதிக்குரிய சிக்கல் அல்லது பொருள் பற்றிய இலக்கியக் குறிப்பாக அது அமையலாம். அல்லது,. வரலாற்றுப் பதிவைக் (historical record) காட்ட அடிக்குறிப்புத் தரலாம்; அல்லது தன் முடிவுகட்கு ஏற்புடைய பிற துணை யாதாரங்களை அளிக்கலாம்; அன்றியும் பெயர்ப்பட்டியல்கள், கட்டுரையின் உள் வலியுறுத்தப்பட்டன பற்றிய வேறு சில குறிப்புகள்; வேறு பல வரலாற்றாளரின் திறனாய்வுகள், சிறு புள்ளிவிவரப் பட்டியல்கள், பிற்கால ஆய்வுக்கு உரிய சில குறிப்புகள் போன்றனவும் அடிக் குறிப்பில் தரப்படலாம்.

மேற்கோள், வரலாற்றாளனுக்கு மிக இன்றியமையாததாகும். அடிப்படைத் தேவையான மேற்கோள், வரலாற்றுப் பதிவுகளிலிருந்து தரப்படுவனவாகும். ஒரு கருத்தை நம்பகமாக்குவது வலியுறுத்துவது என்பதுடன் இம்மேற்கோள்கள் நின்றுவிடுவதில்லை; குறிப்பிட்ட மேற்கோளைத் தந்து அதனை எதிர்த்து மொழிவதன் மூலம் வரலாற்றாளனின் தனிப்பட்ட பார்வையையும் வெளிப்படுத்த வல்லது. சொற்றொகை, கால, இடக்குறிப்புகளுடன் பொருளுடையதாக அமைகின்றது.

வரலாறு எழுதுதற்குரிய கோட்பாடுகள், மீண்டும் மீண்டும் எழக்கூடிய பிரச்சினைகளைத் தீர்க்கும் வகையின் விதிகளை யுடையது. இப் பலவான பொது விதிகளுக்கும் மேலாக வரலாற்றாளன் தன் சிக்கல்களைத் தானே உணரும் நிலையும் அமைய வேண்டும்.

எனவே, வரலாறு எழுதுதல் என்பது விதிமுறைகளுடைய ஒழுங்காக அமைந்து, கடந்தகாலம் பற்றிய எண்ணங்களை வரலாற்றாளன் வெளிப்படுத்தக் கருவியாக அமைகின்றது. வரலாற்றினை எழுதும் நடை, அதன் புறத்தோற்றத்தையோ, சுவை பயக்கும் நிலையையோ, பொருத்தமுடைமையோ பாதிப்பதை விட, அதன் அகப்பண்பை, அதன் அடிப்படையான பயனை, கடந்து பற்றிக் கூறும் அதன் ஆற்றலைப் பாதிக்கின்றது. அறிவியலுக்குரிய வரையறுக்கப்பட்ட நடைபோலன்றி வரலாற்றுநடை அமையினும், அதுவே வரலாற்று உண்மைகளைக் கூறப் போதுமானதாக அமைகின்றது.

Koviloor Digital Library

வரலாறு என்பது இதனால் இலக்கியக் கலையாகவும், ஓர் ஒழுங்காகவும் அமைந்து உண்மைகளைக் கண்டுபிடிக்கவும் வரிசைப் படுத்தவும் உதவுகின்றது. விஞ்ஞானத் திறம்பெற்ற வரலாற்று நோக்கு, பழைய காலத்து நிகழ்ச்சிகளை அறிந்துகொள்ள ஏற்படும் அவாவின் விளைவாக அமைகின்றது.

பார்வை நூல்கள் :

1. Encyclopaedia Britannica
2. International Encyclopaedia of the social sciences (ed) David L.Sills, The Macmillan Company.
3. Tamil Lexicon
4. கலைக்களஞ்சியம்.

Koviloor Digital Library

டாக்டர் பெ. சு. மணி, டி. லிட்.

வடஆற்காடு மாவட்டத்தில் 2-11-1933-ல் பிறந்த பெ.சு.மணி ஆங்கிலம், இந்தி, வடமொழி மூன்றிலும் புலமை உள்ளவர். இவர் எழுதிய பல வரலாற்று ஆய்வு நூல்களில் சில: 'தமிழர் கண்ட விவேகானந்தர்', 'இந்திய தேசியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்', 'சங்ககால ஔவையாரும் பெண்பாற் புலவர்களும்', 'காங்கிரஸ் வினா—விடை மூலமும் ஆய்வும்', 'பாரதியாரின் வேதரிஷிகளின் கவிதை', 'பாரதியாரும் சமூக சீர்திருத்தமும்', 'பாரதியாரும் தமிழ்ப்புலவர்களும்', 'பாரதியாரும் இராமகிருஷ்ணர் இயக்கமும்', 'அறிஞர்கள் பார்வையில் பாரதி', 'பாரதி புகழ் பரப்பும் ம.பொ.சி', 'பாரதி புகழ் பரப்பிய முன்னோடிகள்', 'வ.வே.சு. ஐயர் கட்டுரைகள்', 'பாரதி—ஒரு பத்திரிகை ஆசிரியர்!'

வரலாறு என்றால் என்ன? அதை எப்படி எழுத வேண்டும்? இந்த இரு கேள்விகள் ஒருமுறை எழுப்பப்பட்டு, முடிவு காணப் படுவதில்லை.

"வரலாற்றின் தந்தை" என ஏற்றிப் போற்றப்படும் கிரேக்கநாட்டு அறிஞன் ஹெரடோடஸ் கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில், வரலாறு என்பது என்ன எனும் கேள்விக்கு விடையிறுக்கும்பொழுது பின்வரும் இரு கருத்துகளைக் குறிப்பிட்டார்;

1. கடந்த கால வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைப் பாதுகாத்து வைத்தல்.
2. ஒருவரது சொந்த ஊர், நாடு ஆகியவற்றின் வரலாற்றுச் செய்திகளையும், மக்களுடைய வாழ்க்கை அனுபவங்களையும் — அகம் புறம் — காதல், போர் ஆகிய இரு துறைகளில் ஏற்பட்ட அனுபவங்களையும் மற்றும் அவர்களின் அரிய சாதனைகளையும் ஏடுகளில் அழியா வண்ணம் எழுதி வைத்தல்.

ஹெரடோடஸ், பல நாடுகளுக்குச் சென்று கண்டதையும் கேட்டதையும் எழுதி வைத்தார். பாபிலோனியர், எகிப்தியர்,

Koviloor Digital Library

பினிசியர், இந்தியர் முதலானோரைப்பற்றிய பழக்கவழக்கங்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். கி.மு. 500 முதல் கி.மு. 479 வரை நிகழ்ந்த கிரேக்க – பாரசிகப் போரை மிக விரிவாக, நுணுக்கமாக எழுதினார். இந்த நூல் அவரது மிகச்சிறந்த நூலாக விளங்குகின்றது.

'வரலாறுகள்' எனப்படும் ஹெரடோடஸின் நூல், வரலாறு எப்படி எழுதப்பட வேண்டும் என்பதற்கு ஒரு முன்னுதாரணமாகத் திகழ்கின்றதா எனும் கேள்விக்குரிய விடையைத் தரவில்லை. ஹெரடோடஸ், புராணக் கதைகள், நீதிக் கதைகள், ஊர் வம்புகள், நாடோடிப் பாடல்கள், புதிய கதைகள் ஆகியனவற்றை மிகத் தாராளமாக வரலாற்றில் பயன்படுத்தினார். நவீன வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்துடன் நோக்கும்பொழுது, அவை வரலாறாகத் தோன்றா. ஆயினும், முதன்முதல் வரலாற்றுக்குரிய விளக்கத்தை அளித்து, சமகால, கடந்தகால நிகழ்ச்சிகளைக் கண்டும் கேட்டும் விரிவாகப் பதிவு செய்தவர், ஹெரடோடஸ். இதனாலேயே மேலைநாட்டு வரலாற்று ஆசிரியர்கள் 'வரலாற்றின் தந்தை' என ஹெரடோடஸைக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

''வரலாறு என்பது என்ன?'' (What is History ?) எனும் நூலின் பிரபல ஆசிரியர் இ. எச். கார் **(E. H. Carr)** ஹெரடோடஸைப்பற்றிக் கூறியுள்ளதாவது :

"Herodotus, the father of history defined his purpose in the opening of his work: to preserve a memory of the deeds of the Greeks and the barbarians and in particular, beyond everything else to give the cause of their fighting one another."

வரலாறு மீண்டும் மீண்டும் புதிய பார்வையுடன், புதிது புதிதாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுவரும் சான்றுகளுடன் எழுதப்பட்டுக் கொண்டே வருவதால், வரலாறு என்றால் என்ன, அது எப்படி எழுதப்பட வேண்டும் எனும் வினாக்கள் அவ்வப்பொழுது எழுப்பப்பட வேண்டியவைகளே ஆகும்.

இந்தியரின் வரலாற்று உணர்வு

ஆன்மிகச் சிந்தனையின் கொடுமுடியில் கொலுவீற்றிருக்கும் இந்தியத் தத்துவ மரபின் மிக அழுத்தமான செல்வாக்கினால், இந்தியருக்கு வரலாற்று உணர்வு இல்லை எனும் ஒரு கருத்து தோன்றியது. இந்திய தத்துவ மரபின் முழுப் பரப்பையும் நோக்காது ஒரு குறிப்பிட்ட தத்துவப் பிரிவை மட்டும் கருத்தில்

Koviloor Digital Library

கொண்டு தோன்றியதே, வரலாற்று உணர்வைப்பற்றிய மதிப்பீடாகும்.

இந்திய ஆன்மிகச் சிந்தனை, அக உலகில் தோய்ந்து உறைவது, புற உலகில் ஊன்றி நிற்பதில்லை எனும் பிழைபட்ட பார்வையில் இந்தியருக்கு வரலாற்று உணர்வு இல்லை எனும் மதிப்பீடு தோன்றியது.

தத்துவ நூல்கள், இலக்கியங்கள், கல்வெட்டுகள், அகழ்வாராய்ச்சிகள், அயல் நாட்டார் பயணக் குறிப்புகள் ஆகிய இவையும் இன்ன பிறவும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு ஆய்வு செய்யப்படும்பொழுது, முற்கூறிய வரலாற்று உணர்வின்மை எனும் மதிப்பீடு வலுவிழந்து வருகின்றது.

மாக்ஸ் மூலர் கூறுகிறார்

வரலாற்றுச் செய்திகள் நிறைந்துள்ள இலக்கிய - தத்துவ நூல்களின் புதிய கண்டுபிடிப்புகளைப்பற்றி மாக்ஸ் மூலர் ஒரு தனி அழுத்தத்துடன் பின்வருமாறு வலியுறுத்துகிறார் :

''வாஸ்கோடகாமா இந்தியாவைக் 'கண்டுபிடித்ததைக்' காட்டிலும், இந்தியாவின் இலக்கியத் தத்துவக் கருவூலங்கள் மீண்டும் கண்டுபிடிக்கப்பெற்றதே 'புதிய இந்தியா'வின் தோற்றத்திற்கு மிக முக்கியமானதென்று நான் நம்புகிறேன்.''*

இந்தியர்களுக்கு வரலாற்று உணர்வில்லை எனும் குற்றச்சாட்டு, இந்திய வரலாற்றின் மலர்ச்சியிலே பொருளிழந்து வருவதைக் காண்கிறோம்.

வரலாற்றில் தனியொருவரின் பாத்திரம்

வரலாறு, ஒரு சமுதாய விஞ்ஞானமாக மதிக்கப்படாத வரையில் வரலாற்றைத் தனி மனிதர்களே படைத்து வந்தனர் எனும் கருத்து வலுப்பெற்றிருந்தது.

ஒவ்வொரு நாடும் வரலாற்று முக்கியத்துவமுள்ள மாமனிதர்களைப் படைத்துள்ளது. வரலாற்றின் போக்குகளை வழி நடத்தியவர் இவர்களே என்பதும் பிரசாரம் செய்யப்பட்டது.

---

* மேற்கோள் : பக் : 82; இந்திய தேசியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் — பெ.சு.மணி ;1978.]

Koviloor Digital Library

மாவீரன் அலெக்சாண்டர், மஹாபீட்டர், நெப்போலியன், ஜூலியஸ் சீசர், கன்பூசியஸ், புத்தர், அசோகன், கரிகாலன், ராஜராஜன் முதலான வரலாற்று மாமனிதர்கள் வரலாற்றைப் படைத்தனர் என யாரும் நினைக்கக்கூடும்.

அவர்கள், வரலாற்றில் பெரும் பாத்திரத்தை வகிக்கின்றனர் என்பது உண்மையே. ஆனால் அவர்களுடைய ஆற்றல் எதில் அடங்கி உள்ளது? சமூக வளர்ச்சியின் ஆழமான தேவைகளிலிருந்து எழும் மக்கள் இயக்கங்களைப் பின்பலமாகக் கொண்டன;

வரலாறு கண்ட மாமனிதர்கள் தோன்றவில்லையென்றால் வரலாற்றுக்கு என்ன தீங்கு விளைந்திருக்குமோ எனும் எண்ணம் தோன்றும். சான்றாக, புத்தர் தோன்றவில்லையென்றால், இந்திய தத்துவச் சிந்தனையில் புரட்சி தோன்றியிருக்குமா எனக் கேட்கலாம். புரட்சி எப்படியும் தோன்றியே இருக்கும்; சமய — சமூக ஆழமான முரண்பாடுகளின் விதிகள்தாம் வரலாற்றை நிர்ணயம் செய்கின்றன.

வரலாற்று மாமனிதன், பிறரைவிடத் தெளிவாகத் தனது காலத் தேவைகளைத் திட்டவட்டமான முறையில் வெளிப்படுத்தித் தலைமை தாங்கிப் போராடுகிறான். அதனால்தான், வீரர்களைப்பற்றிக் **கார்யலை** எழுதியுள்ள நூலில் மாமனிதர்களைத் தொடங்கிவைப்பவர்கள் (Beginners) என வருணிக்கிறார்.

வரலாற்றின் பல கால கட்டங்களில் வாழ்ந்த தலைசிறந்த மாமனிதர்களைப்பற்றிய ஆராய்ச்சியானது, அவர்களுடைய நடவடிக்கைகளின் வரலாற்று முக்கியத்துவம் அவர்களே பிரதிபலித்த நலன்களைக் கொண்ட சமூக இயக்கத்தின் வீச்சினாலேயே எப்பொழுதும் நிர்ணயம் செய்யப்படுகிறது என்பதை எடுத்துக்காட்டும்.

பிளெகானவ் ஆய்வு

ரஷ்யாவின் முதல் மார்க்சியவாதியான பிளெகானவ் 1898-ல் ''வரலாற்றில் தனி நபர் வகிக்கும் பாத்திரம்'' [The Role of the Individual in History] எனும் ஓர் அரிய ஆய்வு நூலைப் படைத்தார். இந்த நூலில் வரலாற்று விஞ்ஞானம் சம்பந்தப்பட்ட ஒரு முக்கியமான, சிக்கல் நிறைந்த பிரச்சினைக்கு மிகத் தெளிவான விடை காணப்பட்டுள்ளது.

Koviloor Digital Library

* ''வரலாற்றுத்துறையில் அகநிலை வாதத்தையும், விதி வாதத்தையும், எதிர்த்துப் பிளெகானவ் போராடுகையில், வரலாறு என்பது மக்களால், சமுதாய வருக்கங்களால் உருவாக்கப் படுகிறது என்றும், ஆனால் அது குறிப்பிட்ட புறநிலை வகைப் பட்ட சரித்திரச் சூழ்நிலைகளுக்கும் சந்தர்ப்பங்களுக்கும் உட்பட்டே எப்பொழுதும் உருவாக்கப்படுகிறது என்றும் அவர் சாதித்தார். தலைசிறந்த சரித்திர மகாபுருஷர்கள், வரலாற்றில் ஒரு மாபெரும் பாத்திரத்தை வகிக்க முடியும். ஆனால், அது சூழ்நிலை களையும், சந்தர்ப்பங்களையும் பொறுத்திருக்கிறது; எந்தப் பொதுச் சக்திகளின், வருக்கங்களின் நலன்களை அவர்கள் பாதுகாக்கிறார்கள், எந்த வர்க்கங்கள் அவர்களை ஆதரிக்கின்றன என்பதைப் பொறுத்திருக்கிறது.''

ஹெகல் கண்ட இயக்க இயல்

வரலாற்று உண்மைகளைப் பகுத்து ஆய்வு செய்ய, வரலாற்றை எழுதுவதில் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய விதிமுறைகளை ஹெகல் [1770-1831] வகுத்தளித்தார்.

வரலாற்றை ஒரு விஞ்ஞானமாகக் கருத வேண்டும் எனச் சாற்றியவர், ஹெகல்.

டைலக்டிக்ஸ் (Dialectics) எனும் இயக்க இயலை வரலாற்று ஆய்வு முறைக்கு ஏற்றபடி ஜெர்மானிய அறிஞர் ஹெகல் முதன் முதலில் திட்டவட்டமாக அமைத்துத் தந்தார்.

'டைலக்டிக்ஸ்' எனும் ஆங்கிலச் சொல், 'டையலெகோ' (Dialego) எனும் கிரேக்க வேர்ச் சொல்லில் இருந்து தோன்றியது. 'டையலெகோ' என்றால் பேசுவது, வாதம் புரிவது எனும் பொருள்களைத் தருவதாகும்.

எதிரியின் வாதத்திலுள்ள முரண்பாடுகளை வெளிப்படுத்தி அந்த முரண்பாடுகளை அகற்றுவதன் வழியாக உண்மையைக் கண்டறியும் கலையைப் பண்டைய கிரேக்க நாட்டறிஞர்கள் 'டைலெக்டிக்ஸ்' – இயக்கவியல் – எனக் குறிப்பிட்டனர்.

இயக்கவியலில் மூன்று நிலைகள் உள்ளன. ஒரு கருத்து; அதற்கு எதிரான கருத்து; இரண்டும் இணைந்த கருத்து எனப் படும் மூன்று நிலைகளை முறையே ஆங்கிலத்தில் Thesis, Antithesis, Synthesis எனக் கூறுவர். இம்மூன்றும் மாறி மாறி வரும்; இதன் சுழற்சியிலே வரலாற்றைக் கண்டார், ஹெகல்.

---

* பக். 16 ; வரலாற்றில் தனிநபர் வகிக்கும் பாத்திரம் ; முன்னுரை]

Koviloor Digital Library

இயக்கவியல் முறையைப் பயன்படுத்திப் பெற்ற ஹெகலின் இறுதி முடிவான கருத்துமுதல் வாதத்தை கார்ல் மார்க்ஸ் (1818-1883) நிராகரித்தாலும், இயக்கவியல் கோட்பாட்டைப் பாராட்டினார்.

இயக்கவியல் முறை சாராம்சத்தில் நுணுக்கமானது, புரட்சிகரமானது என கார்ல் மார்க்ஸ் தமது 'மூலதனம்' **(Capital)** எனும் புரட்சிகர நூலின் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பொருள்முதல் வாதக் கண்ணோட்டத்தில், தெளிவில்லாமல், லுத்விக் பாயர்பாக் (1804-1872) எனும் ஜெர்மானிய பொருள்முதல்வாதி, ஹெகலின் வரலாற்று ஆய்வு முறையை அடியோடு எதிர்த்தார். ஹெகலின் இயக்கவியலையும் சேர்த்து பாயர்பாக் எதிர்த்தது தவறாகும் என கார்ல் மார்க்ஸ் சுட்டிக் காட்டினார்.

''பாயர்பாக் தர்க்கவியலைக் குறைத்து மதிப்பிட்டார்; எனவே அக்கருத்து மார்க்ஸ் கொண்டிருந்த தர்க்கவியலின் புரட்சிகரமான பாத்திரம் பற்றித் தெளிவுமிக்க கருத்துடன் மோதியது.'' இவ்வாறு கார்ல் மார்க்ஸ் வாழ்க்கை வரலாறு எனும் நூலில் [நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் வெளியீடு – 1978] குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதும் கவனிக்கத்தக்கது.

வரலாற்றை உந்தும் சக்தியாக சமயத்தை, அதில் இருந்து உருவகப்படுத்தப்பட்ட முழுமுதல் ஆன்மாவை **(Supreme Spirit)** ஹெகல் கண்டார். எல்லாம்வல்ல முழுமுதல் ஆன்மாவின் வெளிப்பாடே, வரலாறு என்பதாகும் என ஹெகல் கருதினார். ஆனால், இந்த வரலாற்றுப் போக்கில் முரண்பாடுகள் தோன்றுவதையும், அவன் இயங்கும் சக்தியாக வெளிப்படுவதையும் ஹெகல் நிறுவியதுதான் புரட்சிகரமான அம்சம். இதன் தொடர்பான ஹெகலின் ஆய்வை அவருடைய **'வரலாற்றுத் தத்துவம்'** (The Philosophy of History) எனும் நூலில் அறியலாம்.

வரலாற்று இயலும் இயக்க இயலும் இணைந்து, வளர்ச்சியில் என்றென்றும் இடையறாத மாறுதலும், இயக்கப் போக்கும் நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கின்றன எனும் ஹெகல் கண்ட இயக்க இயல், வரலாற்று ஆய்விற்கு ஒரு புதிய நோக்கை அளித்தது.

பிரஷ்ய அரசின் முடியாட்சியின்கீழ் பெர்லின் பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்த ஹெகல், யதேச்சாதிகாரத் தன்மான பிரஷ்ய அரசை நடப்பில் ஏற்றிப் போற்றிப் போனாலும், அவரது போதனை புரட்சிகரமானது.

Koviloor Digital Library

''ஹெகலின் இயக்க இயல், வளர்ச்சி பற்றிய, மிகுந்த பூர்ணத்துவம் பெற்ற, உள்ளடக்கத்தில் மிகமிக வளம் நிறைந்த, மிகுந்த ஆழமுள்ள தத்துவம் என்ற முறையிலே சாஸ்திரிய ஜெர் மன் தத்துவ ஞானத்தின் மகோன்னதமான சாதனையாகும் என்று மார்க்ஸும், ஏங்கெல்ஸும் கருதினர்.... ஹெகலியத் தத்துவ ஞானத்தின் இந்தப் புரட்சிகரமான அமிசத்தை கார்ல் மார்க்ஸ் ஸ்வீகரித்துக்கொண்டு அதை வளர்த்தார்.'' புதிய வரலாற்றுச் சக்திகளின் கண்கண்ட புதிய உலகத்தைப் படைத்த லெனின் மேலே கண்டவாறு கூறியுள்ளார்.

வரலாற்றுப் பொருள்முதல் வாதம்

மார்க்சும், ஏங்கல்சும் சேர்ந்து 1846-இல் எழுதிய **"ஜெர் மானிய சித்தாந்தம்''** எனும் விஞ்ஞானபூர்வமான ஆய்வில் வர லாற்றுப் பொருள்முதல் வாதத்தின் அடிப்படைகள் விளக்கப் பட்டுள்ளன.

இந்த ஆய்வு மிக நீண்ட காலம் கையெழுத்துப் பிரதியாகவே இருந்தது. மார்க்சும் ஏங்கல்சும் தங்கள் வாழ்நாளில் இந்த ஆய்வு அச்சேறுவதைப் பார்க்க இயலவில்லை. முதன்முறையாக ஜெர் மானிய மொழியிலேயே 1932-இல் சோவியத் யூனியனில் வெளி யிடப்பட்டது. மாமனிதர்கள்தான் வரலாற்றைப் படைக்கின் றார்கள் எனும் கருத்தை மறுத்து, அதற்கு நேர்மாறாக மக்கள் திரள்தான் வரலாற்றை உண்மையிலேயே படைக்கின்றது என் பதையும், வருக்கப் போராட்டந்தான் வரலாற்றுப்பூர்வமான வளர்ச்சிப் போக்கின் உந்தும் சக்தியாகும் என்பதையும் மார்க்ஸ்- ஏங்கெல்ஸ் நிறுவியுள்ளார்கள்.

1848-ல் மார்க்ஸ் அரும்பாடுபட்டு வெளியிட்ட கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கையில் ''இதுவரை இருந்து வந்திருக்கிற சமுதாயத்தின் சரித்திரம் எல்லாம் வர்க்கப் போராட்டத்தின் சரித்திரமே'' என்று குறிப்பிட்டார்; 'ஆதிகாலச் சமூகங்களின் சரித்திரம் தவிர' என்று பின்னால் ஏங்கெல்ஸ் சேர்த்துக்கொண்டார்.

வரலாற்றில் உற்பத்தி சக்திகளும், உற்பத்தி உறவுகளும் வகிக்கும் முழுமுதன்மையான பாத்திரத்தை மார்க்ஸ் வரை யறுத்துக் கூறினார். ஒன்றோடொன்று போராடும் உற்பத்தி சக்தி, உற்பத்தி உறவு ஆகிய இரண்டையும் உள்ளடக்கிய உற் பத்தி முறையைப் பொறுத்ததே வரலாற்றின் வளர்ச்சியாகும் என மார்க்ஸ் நிரூபித்துள்ளார். வரலாற்றைப் படித்து ஆராய்

Koviloor Digital Library

வதற்குரிய பொய்யா கைவிளக்காக வரலாற்றுப் பொருள்முதல் வாதத்தைப் படைத்தளித்தார்.

இன்றைய உலக வரலாற்று ஆய்வு நெறிகளில் ஏற்றம் பெற்று விளங்குவது கார்ல் மார்க்சின் வரலாற்றுப் பொருள்முதல் வாதம்.

ஹெகலின் கருத்துமுதல் வாதத்தை எதிர்த்துத் தோன்றியதாகும் வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதம். ஜெர்மானிய தத்துவ ஞானி பாயர்பாக், பொருள்முதல் வாதியாக இருந்தும், வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை விளக்குவதில் பொருள்முதல் வாதத்தைக் கடைப்பிடிக்கவில்லை என்பதையும் மார்க்ஸ் பின்வருமாறு எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

''As far as Fenerbach is a materialist he does not deal with history, and as far as he considers history he is not a materialist, with him materialism and history diverge completely, a fact which incidentally already follows from what has been said.'' [P. 47; The German Ideology - 3rd Edition - 1976 - Progress Publishers-Moscow]

1845-இல் பாயர்பாக் பற்றிய மார்க்சின் மற்றொரு ஆய்வுரையில் வரலாற்று அணுகுமுறையில் பின்பற்ற வேண்டிய பின்வரும் முக்கியக் கருத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்:

''தத்துவ ஞானிகள் பல்வேறு வகையில் உலகத்தை **வியாக்கியனம்** மாத்திரம் செய்திருக்கிறார்கள். ஆயினும் முக்கியமான விஷயம் என்னவென்றால் அதை **மாற்றுவதாகும்.''**

சமூக நிகழ்ச்சிகளை விளக்கிக் கூறும்போதும், 'மனித சமுதாயத்தின் வரலாற்றை ஆராய்ச்சி செய்யும்போதும் தொடர்ச்சியாகப் பொருள்முதல்வாதக் கருத்தைக் கடைப்பிடிக்க வேண்டும் என்பது வரலாற்றுப் பொருள்முதல்வாதத்தின் சாராம்சமாகும்.

வரலாற்று ஆய்வாளர் இ.எச். கார் தமது நூலில் மார்க்சின் வரலாற்றுப் பார்வையை விளக்கிக் கூறியதாவது :

"In marx's final synthesis history meant three things, which were inseparable one from another and formed a coherent and rational whole: the motion of events in accordance with objective, and primarily economic laws; the corresponding development of thought through a dialectical process; and corresponding action, in the form of the class struggle, which reconciles and unites the theory and practice of revolution." [P.136; what is history; 1961]

வரலாற்றுப் பொருள்முதல்வாத ஆய்வு நெறி கலை, இலக்கியம், மதம், தத்துவம் இன்னோரன்ன பிறவற்றிலும் பயன் படுத்தப்படுவதாகும்.

டாயின்பீ கருத்து

இந்த நூற்றாண்டில் புகழ் பெற்ற பிரிட்டிஷ் அறிஞர் ஆர் னல்ட் ஜே. டாயின்பீ, மார்க்சின் வரலாற்று அணுகுமுறையை ஏற்கவில்லை.

ஆன்மிக நோக்கில் வரலாற்றை விளக்குவதில் ஆர்வம் கொண்டவர். மாபெரும் சாம்ராஜ்யங்கள் உருவான காலம் மனித சரித்திரத்தில் பெருமைமிக்க கால கட்டங்கள் அல்ல; மாறாக இஸ்லாம், கிறிஸ்துவ, புத்த மதங்கள் தோன்றிப் பரவிய காலமே பெருமைமிக்க கால கட்டங்கள் என்பது டாயின்பீயின் கருத்தாகும்.

தேசிய வாதத்தை ஆற்றல் வாய்ந்த ஒரு வரலாற்றுச் சக்தி யாக டாயின்பீ எடுத்துரைத்தாலும், ஓர் உலக அரசாங்கக் கோட் பாட்டை வலியுறுத்தியவர்.

வரலாற்றில் தேசிய வாதம்

'வரலாறு எழுதுவது எப்படி ?' எனும் வினா, தேசியவாதத் தில் குறிப்பாகக் கவனிக்கப்பட வேண்டியதாகும்.

சாதி, சமய, மொழி, பண்பாட்டு வேறுபாடுகள் மலிந்து, வறுமையிலும் காலனியாதிக்கத்திலும் உழன்ற இந்தியாவின் வர லாற்றை எழுதுவதிலும், விளக்குவதிலும் மிகுந்த பொறுப் புணர்ச்சி தேவைப்படுகின்றது.

ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் தேசியவாதத்தையும், ஏகபோக முதலாளித்துவத்தின் தேசிய வாதத்தையும் இனங்கண்டு எழுத வேண்டும்.

முன்னேற்றம், பண்பாடு என்று குரல் எழுப்பப்படும்பொழுது யாருடைய முன்னேற்றம், எவருடைய பண்பாடு எனும் வினாக் களைத் தொடுத்து விளக்கம் பெறும் பாங்கில் வரலாறு எழுதப் பட வேண்டும். அடிமைப்பட்ட இந்தியாவில் எங்கெங்கெல்லாம் வேற்றுமை விதைகளைத் தூவி மக்கட்சமுதாயத்தைப் பிரித்து வைத்து மோதலை உருவாக்கிய பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்திய ஆதர வுப் போக்குடைய வரலாற்றை மீண்டும் மறுபரிசீலனை செய்து எழுத வேண்டும். ''பிரித்தாளும் சூழ்ச்சி'' எங்கும் எதிலும் தலைகாட்டாமல் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

ஐரோப்பாவில் தோன்றிய தேசியவாதத்தில் குறுகிய பார்வையும், ஆக்கிரமிப்பு நோக்கும் ஓங்கியிருந்ததைப் போல, இந்திய தேசிய வாதத்தில் அத்தகைய ஆபத்து ஏற்படவில்லை. இந்தியாவின் பண்பாட்டு இயக்கங்கள் ஏற்படுத்திய விழிப்புணர்ச்சி இவ்வகையில் உதவின.

இந்திய தேசிய விடுதலை இயக்கம் வீறு பெற்றபொழுது, இந்திய வரலாற்றைப் புதிய பார்வையில், தேசிய நலன்களுக்கு உகந்த வழியில் எழுதப்படவேண்டும் எனும் குரல் ஒலிக்கத் தொடங்கியது.

சுவாமி விவேகானந்தர் கொடுத்த குரல்

இந்திய தேசிய வாதத்தில் பாமர மக்களுக்கு முதல் இடம் அளிக்கக்கோரி **முதல் குரல்** கொடுத்தவர் சுவாமி வீவேகானந்தர்.

புதிய இந்தியா மீனவர், சக்கிலியர் போன்றோரின் குடிசைகளில் இருந்து தோன்ற வேண்டும் எனக் குரல் கொடுத்தவர் சுவாமி விவேகானந்தர்.

உழைப்பாளரே, இனி எதிர்காலத்தை ஆளப்போகிறவர்கள் என்பதை "**இக்கால இந்தியா**" எனும் வங்கமொழிக் கட்டுரையில் 1899-ல் சாற்றியவர் சுவாமி விவேகானந்தர். காலனியாதிக்கக் கொடுமையை எதிர்த்து உள்ளக் குமுறலுடன் 1893-ல் "**வரலாறு கண்ட வஞ்சம்**" எனும் வீரவுரையை நிகழ்த்தியவர் சுவாமி வீவேகானந்தர்.

இந்தப் பேருரையில் வரலாறு எப்படி எழுதப்பட வேண்டும் என்பதற்கு ஒரு குறிப்புக் காட்டியுள்ளார், சுவாமி விவேகானந்தர். அதன் ஒரு பகுதி வருமாறு :

"இந்திய நாட்டுக் கலகத்திலே, தானே படைகளை நடத்திச் சென்ற பயங்கர வடிவுள்ள இராணிதான் நான் போற்றும் வீரப் பெண்மணியாவாள். இந்தியக் கலகத்தைப்பற்றி ஒரே சுருதியில் கேட்டு, அது வேறு விதமாக இருக்கமுடியாது என்று நம்பியிருக்கின்றவர்களுக்கு வேறு கதியில் பேசப்படும்பொழுது அது வியப்பையே தரும்."

1857-ம் ஆண்டு சிப்பாய்ப் புரட்சியைப் புதிய வரலாற்றுப் பார்வையில் விமரிசனம் செய்தார் சுவாமி விவேகானந்தர். வரலாறு எப்படி எழுதப்பட வேண்டும் என்பதற்கோர் அரிய குறிப்பை அளித்தார்.

Koviloor Digital Library

தேசிய வீரர்களின் வரலாற்றை ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புப் போராட்ட உணர்வில் எழுத வேண்டும் எனச் சுவாமி விவேகானந்தர் வலியுறுத்தினார்.

தமிழகத்தில், சென்னையில், தேசிய மாவீரர்களுக்குத் தலை சிறந்த புரவலராக விளங்கிய டாக்டர் எம்.சி. நஞ்சுண்டராவ், சுவாமி விவேகானந்தரை 1897-ல் சென்னையில் சந்தித்துப் பெற்ற புத்துணர்வைப்பற்றி எழுதியுள்ளார். அவரால் ஆதரிக்கப் பட்ட தியாகச்சுடர் **சுப்பிரமணிய சிவாவின் ''ஞானபாநு''**வில் எழுதினார் :

தேச பக்தர்கள் வரலாற்றைப் புதிதாக ஆய்ந்து எழுதவேண் டும். நம்மிடத்தில் அனுதாபம் வைக்க முடியாத அல்லது நடை, உடை, பாவனைகளை, பழக்கவழக்கங்களை அறிந்துகொள்ள முடியாத, மதிக்க விரும்பாத அந்நியர்களால் எழுதப்பட்ட வர லாற்றின் தீமைகளைச் சுவாமிகள் விரித்துரைத்ததாக நஞ்சுண்ட ராவ் குறிப்பிட்டுள்ளார். [பக். 117—'ஞானபாநு' — ஆகஸ்ட் 1915)

பாரதியார் பார்வையில்

அந்நியர்கள் எழுதும் பொய்ச்சாத்திரங்களைத் திருத்தி அமைத்து எழுத வேண்டிய கடமையும் வரலாற்று ஆசிரியர்களுக் குரியதாகும்.

''சரித்திரத்தில் தேர்ச்சி கொள்'' எனும் புதிய ஆத்தி சூடியைத் தந்த பாரதி, வரலாறு எப்படி எழுதப்பட வேண்டும் என்பதைப்பற்றிய தமது கருத்தைப் பின்வருமாறு வெளியிட் டுள்ளார்.

''அறியாமை மிகுந்த அந்நியர்கள் எழுதி வைத்திருக்கும் பொய்ச்சரித்திரங்களைக் கழற்றியெறிந்துவிட்டு நமது நாட்டின் தேசபக்தியும், நவீன அறிவும் கலந்த மேலோர்கள் சரியானபடி ஆராய்ச்சிகள் புரிந்து உண்மையான சரித்திரங்கள் எழுதத் தலைப் பட வேண்டும்.'' [''இந்தியா'' — 18-8-1906]

உரைநடையில் மட்டுமல்ல, **கவிதையிலும்** வரலாற்று சம் பந்தமான செய்திகள் வெளிவரவேண்டும் என அவாவி நின்றார் பாரதியார் ; அவரும் வழிகாட்டினார்.

''சரித்திர சம்பந்தமான செய்யுள்கள் புனைவதில் இக்காலத் தமிழர்கள் சாதாரணமாக பிரவேசிப்பதில்லை. எனினும் சுதேசப் பற்று மிகுதிப்படுவதற்கு மேற்கூறிய செய்யுள்கள் மிகவும் அவசிய மானவை'' என்று பாரதியார் தாம் படைத்த 'சிவாஜி, தமது

Koviloor Digital Library

தமது சைனியத்தாருக்குக் கூறியது' எனும் கவிதைக்கு முன்னுரையாகக் கூறியுள்ளார்.

'பிரதேச உணர்வு'

இந்திய வரலாற்றை எழுதியவருள் பலர் பிரதேச உணர்வு, எனும் சொற்பிரயோகத்தை இடம் பொருள் தெரியாமல் தவறாகப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர்.

இந்தியா, பல **தேசிய இனங்களைக்** கொண்ட ஒரு நாடு என்பதை மறந்து அல்லது மறைத்து தேசிய மொழிவழி இன நலன்களைப் ''பிரதேச உணர்வாக'' ச்சித்திரித்துத் தீங்கு செய்கின்றனர்.

இதேபோன்று தேசிய இனம் பற்றி எழுதப்படும்பொழுது இந்திய தேசிய ஒற்றுமைக்கு ஊறு தேடவும் எழுதப்படுவதுண்டு.

இந்த இரு போக்குகளையும் கண்காணித்து நடுநிலைமையுடன், வரலாற்று ஆசிரியர்கள் திகழவேண்டும்.

இந்தியாவிற்கே உரிய சாதி — வருண — வருக்க வேறுபாடுகளைப் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுக் கண்ணோட்டத்தில் அம்பலப்படுத்தி, சாதி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தை, வருக்கப் போராட்டத்தோடு இணைத்து **முழுமையுறச்** செய்யும் வரலாற்றின் தேவையை வலியுறுத்த வேண்டும்.

வரலாற்றின் வடிவங்கள்

ஒரு காலத்தில் வரலாற்றை ஒரு விஞ்ஞானமாகக் கருதத் தயங்கியவர்கள் விதித்த தடைகளையெல்லாம் தகர்த்து இன்று வரலாறு ஒரு சமுதாய விஞ்ஞானமாகப் பல வடிவங்களில் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது.

'பூகோளமும் வரலாறும்' 'பௌதிகமும் வரலாறும்', 'இனமும் வரலாறும்', 'ஒழுக்கமும் வரலாறும்', 'பண்பும் வரலாறும்', 'சமயமும் வரலாறும்', 'பொருளாதாரமும் வரலாறும்', 'சோஷலிசமும் வரலாறும்', போரும் வரலாறும்' எனப் பல வடிவங்களில் வரலாற்று ஆய்வு நெறிகள் பெருகி வருகின்றன.

இதன் விவரங்களையெல்லாம் ''வரலாற்றின் படிப்பினைகள்'' **(The Lessons of History, by William and Durant)** எனும் நூலில் காண்கிறோம்.

வரலாறு என்பது வெறும் விமரிசனம் மட்டுமல்ல ; சமுதாய மாற்றத்திற்கான புரட்சிச் சக்தியாகவும் விளங்க வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

" ரகமி "

[டி. வி. ரங்கசுவாமி என்ற இயற்பெயரைக் கொண்ட இவர் வடார்க்காடு மாவட்டம் வந்தவாசியில் 28-1-1933-ல் பிறந்தவர். உயர்நிலைப்பள்ளியில் படிக்கும்போதே பத்திரிகைகளில் துணுக்குகள், சிறுவர் கதைகள், சிறுகதைகள் எழுதி வந்தவர். பள்ளியில் படிக்கும்போதே, ''இந்திய மாணவன்'' என்ற கையெழுத்துப் பத்திரிகையை நடத்திப் பலரால் பாராட்டப்பெற்றவர். கேலிச் சித்திரங்கள், மற்றும் குழந்தைகளுக்கான அறிவை வளர்க்கும் ''க்விஸ்'' படங்கள் பல வரைந்துள்ளார். கையை எடுக்காமலேயே ''ஒரே கோட்டினால் வரையப்பட்ட இவருடைய பல சித்திரங்கள், இந்தியாவின் எல்லாமொழி பத்திரிகைகளிலும் வெளிவந்ததோடு, வெளிநாட்டுப் பத்திரிகைகளிலும் பிரசுரமாகியுள்ளன.

1953-ல்சென்னை 'சுதேசமித்திரன்' அச்சகப் பகுதியில் வேலைக்குச் சேர்ந்து உதவி அச்சக நிர்வாகப் பொறுப்பாளராக 1978-ல் அந்நிறுவனத்திலிருந்து விலகியவர். சுதந்தரப் போராட்டத்தில் பங்கு கொண்ட பல வீரர்களைப்பற்றிய செய்திகளைச் சேகரித்துப் பல பத்திரிகைகளில் வெளியிட்டு வருகிறார். இவருடைய நாடகங்கள் சென்னை வானொலி மற்றும் தொலைக்காட்சியில் இடம் பெற்றுள்ளன. 'கவி பாரதியார்' மற்றும் 'செங்கோட்டை வாஞ்சி' பற்றி நீண்ட காலமாக ஆதாரப்பூர்வமான விஷயங்களைச் சேகரித்து வெளியிட்டு வருகிறார். 'வரலாற்று' விஷயங்களைச் சேகரிப்பதில் தனி ஆர்வமுள்ளவர்.

'மகரம்' அவர்கள் கொடுத்த 'வரலாறு எழுதுவது எப்படி?' என்ற தலைப்பு என் காதுகளில் 'மகரந்தம்' கலந்த தேனையுண்ட மதுவண்டின் ரீங்காரம்போல ஒலித்துக்கொண்டே இருந்தது.

'வரலாறு எழுதுவது எப்படி ?'.... மீண்டும் ரீங்காரம்! எந்த வரலாறு ?....நாட்டின் வரலாறா ?....நாட்டு மக்க

Koviloor Digital Library

ளின் வரலாறா ? கல்வி, தொழில், நாகரிகத்தின் வரலாறா ?.. நாட்டிற்காக உழைத்த தியாகிகளின் வரலாறா? அல்லது தற்போது திடீர் திடீரெனத் தோன்றும் தலைவர்களின் வரலாறா ?....'' இப்படிப் பல கேள்விகள் ஒன்றையொன்று தாவி ஓயாமல் வழிமறித்துக் கடல் அலைபோல எம்பி எம்பி எனக்குள் வந்துகொண்டிருக்கையில், ''நீங்கள்பலகாலமாகச்சுதந் தரப் போராட்ட வீரர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப்பற்றி எழுதி வருகிறீர்களே! அவர்களைப்பற்றி நீங்கள் எழுத நினைத்து எந்தெந்த வழிகளில் வரலாற்றைத் தொகுத்து எழுதினீர்கள் ? உமக்கு ஏற்பட்ட அநுபவத்தையே எழுதுங்கள் !'' என விஷயத் தையும் சுட்டிக்காட்டிவிட்டார்.

என் மனதிற்குள் ஓர் அற்ப சபலம் ! என்னைவிட வயதும் அறிவும், ஆற்றலும் நிறைந்த பெரியோர்கள் எத்தனையோ பேர்கள், எத்தனையோ வரலாற்று நூல்கள் எழுதிப் புகழடைந் துள்ளனர். இன்னும் சிலர் தொடர்ந்து எழுதிப் பாராட்டுமள விற்கு உயர்ந்து உள்ளனர். இப்படிப்பட்ட பல பெரியோர்கள், அறிஞர்கள், திறமைசாலிகளிருக்கும்போது, என்னிடம் ''வரலாறு எழுதுவது எப்படி ?'' என்று கேட்பானேன் என நான் கேட்ட தற்கு, ''நீங்கள் 'சுதேசமித்திர'னி'ல் கதைகள், கட்டுரைகள், மற்றும் சில தலைவர்களுடைய வரலாற்றுக் கட்டுரைகளை எழுதி யதை நன்கறிவேன். அதுவும் குறிப்பாக, கவி பாரதியாரைப் பற்றிப் பல கோணங்களில் எழுதியிருக்கிறீர்கள் ; தவிர ''செங் கோட்டை வாஞ்சி''யின் வரலாற்றைத் தாங்கள் தினமணி கதிரில் இப்போது எழுதி வருகிறீர்கள். சீக்கிரமாக உங்கள் அனுபவங் களை வைத்து நான் கேட்ட தலைப்பில் எழுதியனுப்புங் கள் !'' என் அவர் கூறியதும் எனக்குள் ஓர் உத்வேகம் எழுந் தது.

''வரலாறு எழுதுவது எப்படி ?''.. மீண்டும் மதுவண்டின் ரீங்காரம் ! அடேயப்பா ! குருவியின் தலையில் பனங்காயை வைத்தாற் போலாகிவிட்டது! 'வரலாறு' எழுதுவதென்பது சாதாரண விஷயமா ? கிள்ளுக்கீரை விஷயமல்ல! மிகவும் சிரம மான காரியம். 'வரலாறு' எழுத வேண்டுமானால் அதில் அநு பவம் நிறைய வேண்டும். பல விஷயங்களைத் தெரிந்திருக்க வேண் டும்.

வரலாற்றில் ஒரு பெரிய மனிதரைப்பற்றி எழுதுவதாக எடுத்துக்கொண்டால், அந்த ஒரு பெரிய மனிதர் யார் என் பதைத் தேர்ந்தெடுப்பதுதான் மிக முக்கியம். ஏனென்னில், அந்தப் பெரிய மனிதர் நாட்டிற்காகச் செய்ததென்ன அல்லது சமூகத்

Koviloor Digital Library

திற்காகச் செய்ததென்ன அல்லது சமயத்திற்காகச் செய்த தென்ன என்ற மூன்று கேள்விகளுள், அப்பிரமுகர் எத்துறையில் பிரபல்யமடைந்துள்ளார் என்பதனை வரையறுத்துத் திட்டவட்ட மாகத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். தவிர, அவரைப்பற்றியேபல விஷயங்களை ஆதாரப்பூர்வமாகச் சேகரித்துக்கொள்ள வேண்டும்.

சிற்சில சமயங்களில் கர்ணபரம்பரையாகச் சில விஷயங் களைத்தான் கேட்கக்கூடும். இதில் நம்பமுடியாத விஷயங்களும், உண்மை விஷயங்களும் கலந்துதான் இருக்கும். ஆதாரமில்லையே யென்று எந்த கர்ண பரம்பரை விஷயத்தையும் விட்டுவிடக் கூடாது. ஏனெனில் இதில் மேலும் பல விஷயங்கள் தங்கச் சுரங்கத்தைப் போல மிக ஆழப் பதிந்திருக்கும். இதனை மிக ஜாக்கிரதையாகத் துருவித்துருவி ஆராய்ந்து பார்க்கையில் உண்மை வெளிப்படும். இப்படிப்பட்ட உண்மைகளை வெளிக் கொணர்வதுதானே நம்மவர்களின் கடமை !

பின்னர்க் கிடைத்த பல விஷயங்களைத் தேனீக்கள் தேன் கூட்டில் சேகரிக்கும் தேனைப்போல, நாமும் விஷயங்களைச் சேகரித்து, அவைகளைத் தீவிரமாகப் பரிசீலித்துப் பார்த்தால் கடைசியில் இதிலிருந்து ஜெனிப்பதுதான் உண்மையான வரலாற் றுக்கான விஷயங்கள். இதனை நாம் தெளிவுபடுத்தி ஆதாரப் பூர்வமானதென்று முடிவு செய்த பின்னரே நாம் பிறருக்கு வரலாற்றுக் கட்டுரையாக அளிக்க முடியும். அப்போதுதான் வரலாறும் சுவைக்கும் ! சிறப்படையும் ! கட்டுரை புகழையும் பலர் பாராட்டையும் பெறும்!

'வரலாறு' என்றால் என்ன, அது அவ்வளவு முக்கிய மானதா என்ற கேள்வி சாதாரணமாக எழக்கூடும். ஆம் ! எழுத்திற்கு எப்படி வடிவமோ, கணக்குப் பாடத்திற்கு எப்படி சூத்திரமோ, சங்கீதத்திற்கு எப்படி ஸப்த ஸ்வரங்களோ, அது போல, ஒரு பிரபலமானவரைப்பற்றி அறிந்துகொள்ள 'வரலாறு' மிக முக்கியமானதுதான் ! அது 'சுயசரிதை'யாகவுமிருக்கலாம். வரலாறு முக்கியமானதா, என்றெண்ணும்போது, எனக்கொரு விநோதமான சிறு உதார்ணம் பளிச்சிடுகிறது.

படிப்பும், பண்புமில்லாத இருவர் சாதாரணமாக வீதியில் பேசிக்கொண்டிருப்பார்கள். திடீரென்று இவர்களுக்குள் முதலில் வார்த்தைகள் தடிக்கும். கொஞ்சம் கொஞ்சமாகப் பேச்சு முற்றி, வாய்ச்சண்டை அளவிற்கு வந்ததும், மேலும் உக்கிரமாகி, கடைசியில் கை கலந்துவிடுவர். பெரிய சண்டையாகிவிடும். அனுதாபப்பட்ட வெளியார் வந்து இருவரையும் விலக்கிவிட்ட

Koviloor Digital Library

போது, சண்டையிட்ட இருவரில் பலசாலி, மற்றவனிடம், ''உன் வேலையை என்னிடம் காட்டாதே! உன் கொப்பூழ் அறுத்த கத்தி என் மடியில்தானிருக்கிறது. உன் விஷயமெல்லாம் எனக்குத் தெரியும்'' என்று அள்ளிக் கொட்டித் தீர்க்கும்போது, பதிலுக்கு எதிராளி, ''சும்மா அளக்காதே! உன் ஜாதகம் குலம் கோத்திரம் உன் 'வரலாறே' என் ஜேபியிலேயிருக்கு!'' என எதிர்ச் சவால் விடுவதுண்டு! இவை அறிவிலா மக்களின் பழக்கத்தினால் ஏற்பட்ட கொச்சை வசனங்கள்! இப்படிப் பேசுவது அவர்களுக்கென்றே வந்த ஒரு விசித்திரக்கலை! இதனைத் தனியாக ஒதுக்கிவிட்டு விஷயத்திற்கு வருவோம்.

'வரலாறு' எழுதத் தொடங்கும் முன்னர், வரலாற்றைப் படைப்பவர்கள், தமக்கு ஏற்பட்ட அநுபவத்தைப்பற்றிச் சொல்லிக்கொள்வது நம்மவர்களின் சம்பிரதாயமல்லவா?

1953-ல் நான் 'சுதேசமித்திரன்' பத்திரிகையில் பணியாற்றச் சென்ற முதல் நாள் அங்கு என் கண்களில் தென்பட்ட உருவம் மகாகவி பாரதியாரின் உருவப்படந்தான்! இருகரம் குவித்து வணங்கினேன். என் பணியைத் தொடங்கினேன்.

1920-ல் சுதேசமித்திரன் அலுவலகம் சென்னை ஜார்ஜ்டவுன் எர்ரபாலுச்செட்டித் தெருவிலிருந்தது. அப்போது மித்திரனுக்கு ஸ்ரீ ஏ. ரங்கசுவாமி ஐயங்கார் ஆசிரியராயிருந்தார். இவருடைய காலத்தில்தான் கவிபாரதி புதுவை வாழ்விலிருந்து வெளிப்பட்டுச் சென்னைக்கு வந்து, மீண்டும் ''சுதேசமித்திர''னில் உதவி ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார் அந்நாள் முதல் கவி பாரதியுடன் இணைந்து பணியாற்றிய நியூஸ் எடிடர், உதவி ஆசிரியர், ஆபீஸ் பியூன்கள், கம்பாஸிடர்களில் சிலர், நான் பணியாற்றச் சென்ற காலத்திலும் அவர்கள் முதிர்ந்த வயதுடன் தொடர்ந்து பணியாற்றி வந்தனர். நான் எனது உத்தியோகமுறையில் காரியாலயத்தில் எல்லோரிடமும் பழகுவதுபோல அப்பெரியோர்களிடமும் பழகினேன். அவர்கள் கவி பாரதியாருடன் இணைந்து பணியாற்றிய காலத்தில் ஏற்பட்ட ருசிகரமான சம்பவங்களை ஒளிவுமறைவின்றி, மனத்தில் நிறைந்திருந்த உண்மை விஷயங்களை மிக்க மகிழ்ச்சியோடு கூறினர். அப்போதே, மிக்க கவனத்தோடு குறித்து வைத்துக்கொண்டேன். இதுபோல அவ்வப்போது பல விஷயங்கள் கிடைத்தன. அவை யாவும், அன்றுவரை எந்தப் பத்திரிகையிலும் வெளிவராத விஷயங்களாக இருந்தன.

நான் குறித்து வைத்திருந்த விஷயங்களைப் பல பத்திரிகைகளில் வெளியிட்டு வந்தேன். இன்னமும் நான் வெளியிட்டு வருகிறேன். மகாகவி பாரதியின் நூற்றாண்டுவிழா சென்ற **1981**, டிசம்

Koviloor Digital Library

பரில் தொடங்கி 1982-ல் முடிவுற்றது. எனவே, மகாகவியின் நூற்றாண்டு விழாக் காலத்தில் கூடியமட்டும் அவருடைய 'வாழ்க்கை வரலாறு' விஷயங்களை வருஷவாரியாகத் தொகுத்து வெளியிடவிரும்பி, மேலும் பல விஷயங்களை அறிய, கவி பாரதியார் சம்பந்தப்பட்ட பல வெளியீடுகளை அலசினேன். நுணுக்கமான விஷயங்களைச் சேகரித்து, 'வரலாற்று' த்தொகுப் பிற்காகப் 'பிள்ளையார் சுழி'யையும் போட்டேன் !

மகாகவிபார தியார் 1882, டிசம்பர் 11-ந் தேதி பிறந்தார் என்பதுதான் பிரசித்தமானது ! ஆனால் இதற்குமுன் கவி பாரதி யாரைப்பற்றிக் குறிப்புகள் எழுதியவர்கள், பிறந்த தேதியிலேயே பல மாறுதல்களைக்குறிப்பிட்டுள்ளனர். அதாவது, பாரதிபிரசுரா லயத்தார் வெளியிட்டுள்ள ''அக்னி மற்றும் சில கவிதைகளும் — மொழிபெயர்ப்புகளும்'' **(Agni and other poems and translations)** என்ற நூலில், கவி பாரதியார், 1882, நவம்பர் 11-ல் பிறந்ததாகக் காண்கிறது. இதுபோலவே, தவ யோகி ஸ்ரீ சுத்தானந்த பாரதியார் எழுதியுள்ள ''கவிக்குயில் பாரதியார் !'' மற்றும் ''பாரதி விளக்கம்'' ஆகிய நூல்கள், ஸ்ரீசக்திதாசன் சுப்பிரமணியன் எழுதிய ''பாரதியார்'' என்ற நூலிலும் அவ்விதமே காணப்படுகிறது. தவிர, கொழும்புவிலிருந்து கம்பன் கலைப்பண்ணை வெளியீடான ''நான் கண்ட பாரதி'' என்ற நூல், மூதூர்ப் பள்ளித் தலைமையாசிரியர் திரு.நீ. வஸ்தி யான் நீக்கொலாஸ் என்பவர் எழுதியதில் குறிப்பிட்டுள்ளதாவது (பக்கம் 2) :

''......எனவே 1882-ம் ஆண்டு மார்கழி மாதம் 11-ந் தேதி எட்டயபுரத்தில் சின்னச்சாமி ஐயரகத்தில் லெட்சுமியம்மாள் வயிற்றில் நின்றும் இருளகற்றப் பிறந்த ஞாயிறு போல இளவ லாகப் பிறந்தான் பாரதி !'' என வெளியிடப்பட்டுள்ளது. நல்ல வேளையாக, கவி பாரதியார் பிறந்த வருஷத்தை எவரும் மாற்ற வில்லை. ஆனால் தேதியிலுந் மாதத்திலுந்தான் தடுமாற்றம்.

பாரதி பிரசுராலயம் என்பது மகாகவியின் மறைவிற்குப்பின், அவர் நெருங்கிய உறவினர்களால் நடத்தப்பட்ட நிறுவனம். இந் நிறுவனத்தைச் சேர்ந்தவர்களுக்குக் கண்டிப்பாக, கவி பாரதியார் எப்போது பிறந்தார் என்பது திட்டவட்டமாகத் தெரிந்திருக்கும்.

அப்படிப்பட்டவர்கள் டிசம்பர் மாதத்தில் பிறந்த கவி பாரதியை நவம்பர் மாதமே பிறந்தார் என்று குறிப்பிட்டது ஏன் என்பது யோசிக்கவேண்டிய விஷயமாகிவிட்டது. ஒருகால் தவறுதலாகப் பிரசுரித்து விட்டார்களா ?

இவர்களைவிடக் கொழும்பு அன்பர் மார்கழி 11-ந் தேதி எனக் குறிப்பிட்டது மிகவும் விசித்திரமாக இருக்கிறது. ஏனெனில், மார்கழி 11-ந் தேதி என்பதை ஆங்கில மாதத்துடன் ஒப்பிட்டால், டிசம்பர் 26 தேதிக்கு வருகிறது. இது சாத்தியமில்லாத விஷயம். விட்டுவிடுவோம்.

கவி பாரதியின் குடும்பத்தார்களிடமோ அல்லது பாரதிக்குச் செல்லம்மாவைத் திருமணம் செய்த காலத்தில் ஜாதகம் பார்க்காமலா விவாகத்தை முடித்திருப்பார்கள் ? ஜாதகமில்லாவிட்டாலும் குறிப்புகளாவது இருந்திருக்கலாமே ! ஆனால் கவி பாரதியார் முதன்முதலாக சுதேசமித்திரனில் 1904-ல்வேலைக்குச் சேர்ந்தார். பின்னர் இரண்டாம் முறையாக 1920, நவம்பரில் மீண்டும் உதவி ஆசிரியராகச் சேர்ந்தார். சுதேசமித்திரன் ஆபீஸிலிருந்த குறிப்புகளில், 'சி. சுப்பிரமணிய பாரதி' சப் எடிடர்—வயது 22,11 டிசம்பர்,1882-ல் பிறந்தவர்,என ஆங்கிலக் குறிப்பையும், 1904-ல் அவர் வாங்கிய சம்பளம் ரூ.35 என்ற சம்பளப்பட்டியலையும் காணும் பாக்கியம் பெற்றவன் நான். அதில் கவி'பாரதியின் கையெழுத்து, குண்டு குண்டாகவும் அழகாகவும் எழுதப்பட்டிருந்தது. அக்காலத்திலேயே குறிப்புக் காகிதம் மக்கிப்போய் பல மடிப்புகள் விழுந்து கிலமாகியிருந்தது.

தொடர்ந்து, சென்ற இரண்டாண்டுகளுக்கு முன் இது விஷயமாகக் கடயத்திலுள்ள கவி பாரதியின் மைத்துனியாகிய சொர்ணம்மாளுடன் (ஸ்வாமினி கிருஷ்ணாநந்தா.) தொடர்பு கொண்டேன். அவர், என்னிடம் 'எங்கள் தகப்பனார் கடயம் செல்லப்பா ஐயர் குடும்பத்தில் பிறந்த அத்தனை பேர்களுடைய ஜாதகங்களும், விரிவான குறிப்புகளும் என் தமையனார் அப்பாதுரை எழுதி வைத்திருந்தார். அந்தக் குறிப்புகளுடன் அத்திம்பேர் சுப்பையா (கவி பாரதியாரின் குடும்பச் செல்லப்பெயர்.) வின் ஜாதகக் குறிப்பும், செல்லம்மாவின் குறிப்புகளுமிருக்கின்றன. அவைகளை என் மருமான் சுந்தரராமன் (இவர் கடயம் அப்பாதுரை ஐயரின் புதல்வர்) திருவனந்தபுரத்திலிருப்பவரிடமிருக்கிறது. முயற்சி செய்தால் நிச்சயமாகக் கிடைக்கும் என்று ஜாதகக் குறிப்புகள் இருக்குமிடத்தையும் காட்டிவிட்டார். தங்கத்தை வெட்டி எடுக்கச் சுரங்கத்திற்குள் இறங்கியவனுக்கு, எந்தப் பக்கத்தில் தோண்டினால் தங்கத்தின் 'தாது' கிடைக்கு

Koviloor Digital Library

மென்று தெரிந்தவர்கள் சொல்லுவார்களே, அதுபோல இது விஷயம் அமைந்துவிட்டது! திருவனந்தபுரம் செல்லலாமா வேண்டாமா யென எனக்குள் யோசித்தேன். எதற்கும் தபால் எழுதித் தகவல் தெரிந்து மேற்கொண்டு யோசனை செய்யலா மென்று, சம்பந்தப்பட்டவர்களுடன் கடிதம் மூலம் தொடர்பு கொண்டேன். பதில் கிடைக்கவில்லை. சரியான விலாசந்தானே எழுதினோம். ஏன், போய்ச்சேரவில்லையா அல்லது வழக்கமாக நிகழும் தபாலாபீஸ் தாமதமா? ஒரு விவரமும் அறிய முடிய வில்லை.

ஒரு மாதம் சென்றது. இதற்கிடையில் நான் சென்னையில் வசித்துவரும் சகுந்தலாபாரதியின் கணவரான ஸ்ரீ நடராஜன் அவர்களிடம் கேட்கலாமென்று அவர் வீட்டிற்குச் சென்றேன். ஸ்ரீ நடராஜன் அவர்கள், அவருடைய புதல்வர் ஸ்ரீ ரவிச்சந்திரன் (வக்கீலாயிருக்கிறார்) இருவரிடமும் விசாரித்தபோது, சமீபத் தில் பிரபல ஆராய்ச்சி எழுத்தாளரும் பாரதி அன்பருமான ஸ்ரீ ரா. அ. பத்மநாபன் அவர்கள் திருவனந்தபுரம் சென்றபோது, அங்கு ஸ்ரீ. சுந்தரராமன் உடல்நலமின்றி ஆஸ்பத்திரியில் சிகிச்சை பெற்று வருவதாகவும் சொல்லி, அவரைச் சந்தித்துப் பேசிய போது தன்னிடமுள்ள குடும்ப ஜாதகக் குறிப்புகளில் கவி பாரதி யாருடைய ஜாதகம், கட்டடம் ராசி, அம்சம் போடாமல் குறிப்பு கள் மட்டும் எழுதியிருப்பதாகச் சொல்லி அக்குறிப்புகளை ஸ்ரீ பத்ம நாபனிடம் கொடுத்தாராம். அவர் அதனையே அப்படியே குறித்து வந்து, தன்னிடம் கொடுத்திருந்தார். தானும் அதனைக் கொண்டு தன் தாத்தா மகாகவி பாரதியாரின் ஜாதகத்தைத் துல்லியமாகக் கணித்திருக்கிறேன் எனச் சொல்லி அந்தக் குறிப்புகளுடன், ராசி, அம்ச கட்டட விவரங்களுடன் தந்தார்.

கவி பாரதியின் பேரரான ஸ்ரீ ரவிச்சந்திரன் ஜோதிட சாஸ்திரத்தில் மிகவும் தேர்ச்சி பெற்றவர். மிக்க விசேஷ முறை களில் கிடைத்த விவரங்களைக் கொண்டு ராசி, அம்சங்களை அமைத்து தாத்தாவின் ஜாதகத்தைக் கணித்ததோடு, சென்னை யிலுள்ள பிரபல ஜாதகக் கணிப்பு அலுவலகமாகிய கே.சி.பி. லிமிடெட் அலுவலகம் மூலமும், பின்னர் பெங்களூரிலுள்ள ஜோதிட சாஸ்திர நிபுண அலுவலகமான மெஸர்ஸ் ராமன் பப்ளி கேஷன்ஸ் மூலமாகவும் பரிசிலனைகள் செய்து ஊர்ஜிதம் செய்த பின்னரே என்னிடம் கவி பாரதியின் ஜாதகத்தைக் கொடுத்துதவி னார்.

சுமார் 60 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக மகாகவி பாரதியின் ஜாதகத்தை எவருமே வெளியிடவில்லை. மகாகவி காலமான

Koviloor Digital Library

பின்பு முதன்முதலாக 1981, செப்டம்பரில் நான் கொடுத்த விவரங்களைக் 'குமுதம்' பத்திரிகை பாராட்டி வெளியிட்டது ! இப்படி முதன் முதலாக வெளியிட்ட பெருமை 'குமுதம்' வார இதழுக்குத்தான் ! இதனால் வாச்கர்கள், பாரதி அன்பர்களின் பாராட்டுதல்களைப் பெற்றேன் !

இதற்கடுத்தாற்போலக் கவி பாரதியார் காலமான தேதி யிலும் ஒரு சிக்கல்! கவிபெருமான் 1921, செப்டம்பர் 11-ந்தேதி ஞாயிறு நள்ளிரவு தாண்டி அதிகாலை 1-30 மணிக்கு (12-ந்தேதி திங்கட்கிழமை) அமரரானார். அவர் காலமான நேர மணிப்படிப் பார்த்தால் செப்டம்பர் 12-ந் தேதிதான் கணக்கிட வேண்டும். ஆனால் பெரும்பாலோர் செப்டம்பர் 11-ந் தேதியே மகாகவி பாரதி காலமானதாக அவர் இயற்றிய பாடல்களை வானொலி யிலும், மற்றப் பொது இடங்களிலும் சுழலவிடுகின்றனர். ஏன், அமைச்சர்களும் பிரமுகர்களும் கவி பாரதியின் சிலைக்கு மாலை அணிவித்து அஞ்சலி செலுத்திவருகின்றனர்.

கவி பாரதியார் சென்னை திருவல்லிக்கேணி, தெள்ளிய சிங்கப்பெருமாள் கோவில் தெருவில் குடியிருந்த வீட்டில்தான் காலமானார். இதற்கு ஆதாரமாக நான் சென்னை மாநகராட்சி அலுவலகத்தில் ஏதேனும் குறிப்புகளிருக்கின்றனவா என்பதைத் தேட முயன்றேன். 'ஜனன மரண அத்தாட்சி' அளிக்கும் அதிகாரி களிடம் முறைப்படி நமூனாவை சமர்ப்பித்து கவிபாரதி காலமான தேதிக்கு ஊர்ஜிதம் தேடினேன் ! சம்பந்தப்பட்ட அதிகாரிகளும் எனது ஆர்வத்தைப் பாராட்டி, பழைய ரிகார்டுகளினின்று விவரங் களைத் தேடி, எனக்கு அதற்காக அத்தாட்சிப்பத்திரம் அளித்த னர். அதில் ''சி. சுப்பிரமணிய பாரதி — இந்தியன் — ஆண் — சப் எடிடர் — டி.பி. கோவில் தெரு — 67-ம் இலக்கம் வீட்டில் — 1921, செப்டம்பர் 12-ந்தேதி — தீராத வயிற்றுப்போக்குடன் காலமானார்'' என்ற விவரங்களடங்கிய குறிப்பை, கவி பாரதியின் சகோதரர் சி. விசுவநாதய்யர் செப்டம்பர் 21-ல்(1921) சென்னை கார்ப்பொரேஷனுக்குத் தகவல் கொடுத்திருக்கிறார்.

உலகம் போற்றும் தேசிய கவி இறந்தது செப்டம்பர் 12-ந் தேதியென தக்க ஆதாரபூர்வமான சான்றுகளிருக்க ஷ. 12-ந் தேதியே மறைந்த மகாகவிக்கு அஞ்சலி செலுத்தாமல், இதற்கு ஒரு நாள் முன்னதாக மகாகவி இறந்ததாக அஞ்சலி செலுத்துவது தவிர்க்கப்பட வேண்டிய விஷயம். இது விஷயம் குறித்துத் தான் பத்திரிகைகளில் விவரங்கள் குறிப்பிட்டிருந்தேன். ஒன்றும் பய னில்லை; அரசும் மற்றவர்களும் மகாகவிக்கு நினைவு அஞ்சலி

Koviloor Digital Library

செப்டம்பர் 11-ந் தேதியே அநுஷ்டித்தனர். எதற்காக உலகம் போற்றும் மகாகவியை ஒரு நாள் முன்னதாக இறக்கச் செய்ய வேண்டும்? இன்னும் எவரிடம் முறையிடுவதென்று எனக்கு விவரம் அறிய முடியவில்லை.

'வரலாறு' எழுத ஆரம்பித்து மகாகவியின் பிறந்த நாளும் இறந்த நாளும் எவ்வளவு வித்தியாசப்படுகின்றன பார்த்தீர்களா? இதைப்போல மகாகவி, காசியில் வாசம் செய்தது, எப்போது தாடிமீசையுடனிருந்தார், அவர் எம்பி எம்பி நடப்பானேன் குடும்பத்திலுள்ளவர்களைப்பற்றி அதிநுட்பமான விஷயங்களை வெகுசிரமப்பட்டுச் சேகரித்தும், ஏற்கெனவே நடைமுறையிலிருக்கும் பழக்கமான விஷயங்களிலிருந்து மாற்றுவது வெகுசிரமமாகிறது!

62 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நம்மிடையே வாழ்ந்து, நாட்டிற்காகவும், மக்களின் மறுமலர்ச்சிக்காகவும் பாடுபட்ட ஒரு மகாகவியின் வாழ்க்கை வரலாற்றைத் தயாரிப்பதில் ஏற்பட்ட சிரமங்கள் அநேகம். கதையில் ஒரு கருத்தைக் கூறிவிடலாம்! கட்டுரையை எழுதும்போது 'அவர் இப்படிச் சொன்னார்! இவர் அப்படிச் சொன்னார்!' எனக் குறிப்பிட்டுவிடலாம். ஆனால் 'வரலாற்றில்' ஆதாரங்கள் இருந்தாலொழிய, உண்மையானதை எழுதவே முடியாது!

அடுத்து செங்கோட்டை வாஞ்சியைப் பற்றிய விவரங்களைச் சேகரித்தேன். நான் பணியாற்றிய 'சுதேசமித்திரன்' பத்திரிகையில் 1911, ஜூன் 17-ந் தேதி மணியாச்சி ரயில் நிலையத்தில் திருநெல்வேலி கலெக்டர் ஆஷ் துரையை செங்கோட்டை வாஞ்சி என்ற இளைஞன் தன்னிடமிருந்த பிஸ்டலினால் சுட்டுக்கொன்று, அடுத்த சில நிமிடங்களில், அதே பிஸ்டலினால் தன்னையும் சுட்டுக்கொண்டு வீரமரணம் அடைந்தான். இந்த நிகழ்ச்சியை 'சுதேசமித்திரன்', மற்றும் இதர பத்திரிகைகள் செய்தியாக வெளியிட்டிருந்தன.

மற்ற பத்திரிகைகளைவிட 'சுதேசமித்திரன் பத்திரிகை' மட்டும் ஒரு படி உயர்ந்தது: செய்திகளைச் சீராகவும், தொடர்ச்சியாகவும் வெளியிட்டது. அப்போது ஆசிரியராயிருந்த ஸ்ரீ. ஜி. சுப்பிரமணிய ஐயர் பிரபல தேசாபிமானி. நம் பாரதநாடு சுதந்தரம் பெறவும், மக்களிடையே சுதேசியம் வளரவும் பாடுபட்டவர். 1908, மார்ச்சில், நடந்த திருநெல்வேலி கலவரத்திலிருந்தே சுதேசிகளின் தீவிர நடவடிக்கைகளுக்கு முக்கியத்துவம்

Koviloor Digital Library

கொடுத்துச் செய்திகளை ஒருங்கே வெளியிட்டு வந்தார். ஒளிவு மறைவின்றி கோர்ட்டில் நடந்த செய்திகளைச் சீராக வெளியிட்டு வந்தார். அன்று செய்தியாயிருந்த விஷயம் பிற்காலத்தில் வரலாறாக மாறியது ! இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் எனக்கு ஒன்று நினைவுக்கு வருகிறது தற்போது சென்னையிலிருந்து வெளிவரும் தினசரிப் பத்திரிகையொன்று தலைப்பில் ''இன்றைய செய்தி நாளைய வரலாறு !'' எனப் பிரசுரித்து வருகின்றது. மிக அருமையான வாசகங்கள் ! பொன்னேட்டிலல்லவா பதிய வேண்டும் !

சுதேசமித்திரனில் 1911, ஜூன் 19-ந் தேதி இதழிலிருந்து 1912, பிப்ரவரி 15 தேதி முடிய ''திருநெல்வேலி கலெக்டர் ஆஷ் கொலை வழக்கு' சம்பந்தமாக வெளிவந்துள்ள செய்திகளைச் சேகரித்தேன். சுமார் 750 பக்கங்களுக்குமேல் வளர்ந்தன. இச் சதி வழக்கில் சம்பந்தப்பட்ட குற்றவாளிகளாக இருந்து சமீப சில வருஷங்களுக்கு முன்பு காலமானவர்களான முதற்குற்றவாளி எருக்கூர் நீலகண்ட பிரம்மச்சாரி, ஏழாவது குற்றவாளி கொல்லம் ஹரிஹரய்யர், பன்னிரண்டாவது குற்றவாளி செங்கோட்டை 'கஸ்பாரி அழகப்பபிள்ளை ஆகியோருடன் தொடர்புகொண்டதில், 'சுதேசமித்திரன்' பத்திரிகையில் வெளிவந்துள்ள அத்தனைச் செய்திகளின் சாராம்சங்களைக் கூறியதுடன், பத்திரிகையில் வெளிவராத சில வேடிக்கையான விஷயங்கள், மற்றும் இரகசியங்கள், தங்களின் திட்டங்களைப்பற்றிக் கூறினர். அதோடு அவர்களுடைய புகைப்படங்களையும் எடுக்கச் செய்துவிட்டேன்.

செங்கோட்டை வாஞ்சி, மற்றும் திருநெல்வேலி கலெக்டர் ஆஷ் கொலை விஷயமாகச் செய்திகளைத் தொகுக்க நான் முயற்சிகள் எடுக்க ஆரம்பித்தது 1967-ம் வருஷம். கிட்டத்தட்ட சுமார் 15 ஆண்டுகளுக்கு மேலாகப் பல விவரங்களைச் சேகரித்தேன். செய்திகளை ஆதாரமாக வைத்து 'வரலாற்றை'ப் பிணைத்தேன். மாவீரன் செங்கோட்டை வாஞ்சியின் சகோதரர் ஸ்ரீ ஆர். கோபாலகிருஷ்ணய்யர் குடும்பத்தாருடன் தொடர்பு கொண்டதில் மேலும் திட்டவட்டமான தகவல்கள் எனக்குக் கிடைத்தன.

நீண்டகாலம் செங்கோட்டை வாஞ்சியின் புகைப்படம் எங்கும் கிடைக்கவில்லை. ஆனால், வரலாற்று அறிஞர் திரு. ந. சோமயாஜுலு அவர்கள் தொகுத்து வெளியிட்டுள்ள ''நெல்லை மாவட்டச் சுதந்தரப் போராட்ட வரலாறு'' நூல் பார்க்கும் வாய்ப்பினைப் பெற்றேன். அதில் வாஞ்சியின் புகைப் படம் வெளியிட்டுள்ளார். அதில் வாஞ்சி, தலையில் கிராப்புடன் மடிப்புத் தொப்பியை அணிந்து கையில் துப்பாக்கி, பேண்ட்,

Koviloor Digital Library

காலில் பூட்ஸ் அணிந்த கோலத்திலிந்தார். இது மாவீரன் வாஞ்சியின் புகைப்படமாக இருக்குமா என்று சற்று ஐயமேற்பட்டது. ஏனெனில் கலெக்டர் ஆஷ் கொலை விஷயமாக வெளி வந்துள்ள செய்தியில் பின்கண்டவாறு சில விவரங்கள் கிடைத்துள்ளன. அவை :

வாஞ்சி திருநெல்வேலி கலெக்டர் ஆஷைச் சுடுவதற்குச் சில நாள்கள் முன்பு ஜர்னலிஸ்ட் சச்சிதானந்தம்பிள்ளை என்பவரைச் சந்திக்கிறார். ஜர்னலிஸ்ட் பேண்ட், கோட் போட்டுக்கொண்டு மேல்நாட்டுப்பாணியிலிருப்பதைக் கண்ட வாஞ்சி, அவரிடம், ''மேல்நாட்டான்மாதிரி ஆடையை உடுத்தாதே. நம் இந்திய நாகரிகத்தைக் கடைப்பிடி. நம் நாட்டவனைப்போல ஆடையை அணி!'' எனப் புத்திமதி கூறியவர் அவரே பேண்டும் கோட்டும் காலில் பூட்ஸும் அணிவாரா? அடுத்து, கோர்ட்டில் வாஞ்சியின் தகப்பனார் செங்கோட்டை ரகுபதி ஐயரின் வாக்குமூலத்தில், ''என் பையனுக்குத் தலையில் குடுமி இருந்தது. அது பார்வைக்கு 'பெங்காலி' குடுமிமாதிரி இருந்தது!'' என்று கூறியுள்ளார். இந்த ஆதாரங்களை வைத்துப் பார்க்கும்போது ஸ்ரீ சோமயாஜுலு வெளியிட்டுள்ள வாஞ்சியின் படம் ''வாஞ்சி'' என்பதை ஊர்ஜிதம் செய்யப் போதிய ஆதாரங்கள் கிடைக்கவில்லை.

ஆனால், அவர் எந்த ஒரு புகைப்படத்திலிருந்து வாஞ்சியெனக் காட்டினாரோ, அதே புகைப்படத்தில் வாஞ்சி தலையில் ஆசனம் போட்டு அமர்ந்திருக்கிறார்! இதனை வரலாற்று ஆராய்ச்சியாளரான ஸ்ரீ. நா. அ. பத்மநாபன் அவர்கள் புதுவையைச் சேர்ந்த வில்லியனூரிலுள்ள ஸ்ரீ முத்து – சுந்தரமூர்த்தி என்பவரிடமிருந்து பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பு பெற்ற புகைப்படத்தில் உட்கார்ந்திருக்கும் நபர்தான் வாஞ்சி என்பவர் என்று, வாஞ்சியை நேரில் பார்த்த பெரியவரைக்கொண்டு நிரூபித்தார். தவிர கோர்ட்டு ரிகார்டுகளில் உள்ள குறிப்புகள்படியும், வாஞ்சியின் உடன்பிறந்த சகோதரர் ஸ்ரீ ஆர். கோபாலகிருஷ்ணய்யரிடம் இப்புகைப்படம் காட்டியபோது அவர் கண்களில் நீர் மல்கின. அது தம் சகோதரனின் புகைப்படமல்ல என்று அவரும் மறுப்புக் கூறவில்லை. அந்நாளிலிருந்து வாழ்ந்து வரும் இக்கேஸ் விஷயங்கள் தெரிந்த வயதான பெரியவர்கள் மூலமாகவும் தரையில் உட்கார்ந்திருக்கும் நபரே ''செங்கோட்டை வாஞ்சி!'' என ஊர்ஜிதம் செய்யப்பட்டது. எவ்வளவோ செலவுகளுக்கும், இடைஞ்சல்களுக்கும் இடையில் ஆராய்ச்சிகளை மேலும் மேலும் செய்து வருவதால் இக்கேஸ் விஷயமாகப் பல ஆதாரபூர்வமான

Koviloor Digital Library

விவரங்கள் இரும்புக்கட்டையை இழுக்கும் காந்தசக்தியென்ன நம்மிடந்தானே வருகின்றன.

''வரலாறு'' எழுதுவது எவ்வளவு சிரமம் என்பது இதனைப் படித்த வாசகர்களுக்கு ஓரளவிற்குப் புரிந்திருக்கும். நம் தமிழ் நாட்டில் பத்திரிகைகள் எத்தனையோ தோன்றுகின்றன. கதைகள், நாவல்கள் இவைகளுக்குக் கொடுக்கும் முக்கியத்துவம் ''வரலாற்றுக்கு'' அவ்வளவாகக் கொடுப்பதில்லை. ஏதோ விசேஷ மலர்களில் இடம் பெற்றால் உண்டு. இன்றைய இளந்தலைமுறைகளுக்கு அன்றைய 'வரலாறு' அறியப் பத்திரிகைகள்தாம் முன்வர வேண்டும்.

''வரலாறு எழுதுவது எப்படி?'' என்ற தலைப்பில் இதுவே ஒரு வரலாறாகிவிட்டது! இன்னும் பல விஷயங்களை ஆதாரத்துடன் எழுதலாம். படிப்பவர்கள் 'கொட்டாவி'விடக் கூடாதல்லவா ?

Koviloor Digital Library

வ. உ. சி. சுப்பிரமணியம்

நெல்லைமாவட்டம் கோவில்பட்டியில், 6-12-1925-ல் பிறந்தவர், வ. உ. சி. சுப்பிரமணியம். இவர் தந்தையார், 'கப்பலோட்டிய தமிழர்' என்று புகழப் படும் வ.உ. சிதம்பரம் பிள்ளை. அண்ணாமலைப் பல் கலைக் கழகத்தில் இளங்கலை வகுப்பில் பயின்றபோது, 1942-ல் காந்தியடிகளின் 'வெள்ளையனே வெளியேறு' இயக்கத்தில் ஈடுபட்டதற்காகப் பல்கலைக் கழகத்தால் விலக்கப்பட்டார். டி.எஸ். சொக்கலிங்கம் நடத்திய 'தினசரி' யில் செய்திஆசிரியராகவும், பிறகு 'தினமணி' யில் ஆசிரியராகவும் பணியாற்றினார். அதன் பிறகு, அமெரிக்க அரசுத் தகவல் நிலையத்தில், தமிழ்ப் பிரிவின் முதன்மை ஆசிரியராகக் கால் நூற்றாண்டுக் காலம் பதவி வகித்து, 1983 இறுதியில் ஓய்வு பெற்றார்.

'அமெரிக்காவில் அண்ணாதுரை' உள்பட ஐம்பது அமெரிக்க அரசு வெளியீடுகளுக்குப் பதிப்பாசிரியராக வும், மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் இருந்திருக்கிறார். 'அமெரிக்கன் ரிப்போர்ட்டர்', 'அமெரிக்கச் செய்தி மடல்' இதழ்களின் பொறுப்பாசிரியராகப் பணியாற்றி யவர். 'வ.உ.சி. சுயசரிதை', 'வ.உ.சி. கண்ட பாரதி' உள்பட வ.உ. சிதம்பரனார் இயற்றிய நூல்கள் அனைத்துக்கும் பதிப்பாசிரியராக இருந்திருக்கிறார்.

புகழ்பெற்ற தமிழ் வார, நாளிதழ்களின் ஆசிரியர்கள் பலரோடு நெருங்கிப் பழகியவர். பல்கலைக்கழக, மாநில அரசு உயர் அதிகாரிகள் பலரிடம் நல்ல தொடர்புகள் உள்ளவர். பல ஏடுகளுக்காக, அரசியல், சமுதாய நிலவரம்பற்றித் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் பல கட் டுரைகள் எழுதியவர். வானொலி, தொலைக்காட்சி, இந்திய, தமிழக அரசு செய்தித் துறை ஆகியவற்றுடன் நல்லுறவு கொண்டவர். கண்காட்சிகள், கருத்தரங்கு கள், உரைக்கோவைகள் நடத்துவதில் வல்லவர்.

நெய்வேலி நிலக்கரி நிறுவனப் பொதுஉறவு முது நிலை மேலாளர் தேர்வுக்குழு உறுப்பினராகப் பணி யாற்றியுள்ளார்.

Koviloor Digital Library

வாழ்வாங்கு வாழ்ந்தவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகள் வருங்கால மக்களுக்கு வழிகாட்டும் ஒளிவிளக்குகள். கலை, இலக்கியம், வரலாறு, அறிவியல், சமயம் ஆகிய துறைகளில் புகழோடு தோன்றியவர்களும், பின்பு புகழ் பெற்றவர்களும் பலர் உண்டு. இத்தகு சான்றோர்கள் வாழ்க்கை வருங்காலத்தவர்க்கும், நிகழ் காலத்தவர்களுக்கும் படமாகவும், பாடமாகவும் விளங்கும் வகையில் வரலாறுகள் எழுதப்பெற வேண்டும். குறிக்கோள், கோட்பாடு, பட்டறிவு முதலியன இவ்வகைப் படைப்புகளில் விளங்க வேண்டும். இது வாழ்க்கை வரலாறு எழுத முனைவோருக்கு ஒரு சிறிய முன்னுரை.

தமிழில் சிறந்த வரலாற்று நூல்கள் எண்ணிறந்தவை ஆக்கப்பட்டுள்ளன. இவை மூல நூல்கள். இவையல்லாமல் பலப்பல சான்றோர்களின் வரலாறுகள் ஆங்கிலம் முதலிய பிற மொழிகளினின்றும் தமிழில் படைக்கப்பெற்றுள்ளன. நல்லோர்களின் கதைகளும் உண்டு; அல்லாதனவும் உண்டு. ஆயின், தமிழில் பிந்திய வகைக் கதைகள் அரிது எனலாம்.

வாழ்க்கை வரலாறு எழுதுவது எவ்வாறு? கேட்பது எளிது. விடையளிப்பது கடினம். அவரவர் அறிவாற்றல், நடைத்திறன், சொல்லழகு, கீற்றென ஓடும் நகைச்சுவை – இவையெல்லாம் ஒரு சேர வரலாற்று இலக்கியம் படைக்கப்பெற்றுள்ளன. ஒருவர், வரலாறு எழுத முற்படுமுன் பலப்பல வரலாற்று நூல்களைப் படித்து உணர்தலேதான் எழுதுவதற்கு வழித்தடமாகும். இப்படித்தான் எழுத வேண்டும் என்று இலக்கணம் கூற முற்படல் சரியாகாது. ஆயின், நெறி முறைகளை – பொதுவான வரையறைகளைச் சொல்ல இயலும்.

அறிமுகம்

'உலகம் பலவிதம்' என்று கூறுவது உலகினர் வழக்கம். மானிடம் ஒன்றாயினும் மனிதன் பலவித இயல்புகளுடன் வாழ்வதால் இம்மொழி வழங்கப்படுகிறது. நல்லதும் தீயதும் இணைந்து ஊறுவது மனித மனம். ஒன்றை ஒன்று எதிர்க்கும் உணர்வுடன் மனம் செயல்படுவதில் மனித வாழ்வு உருவாகிறது. செயல்பாட்டின்வழி மனிதனின் ஆளுமை **(Personality)** உருவாகிறது. நல்லதன் வெற்றியில் நல்லவன் என்று கூறும் பொலிவும் தீயதன் ஆக்கத்தில் தீயவன் என்று கருதும் இழிவும் ஏற்படுகின்றன. இரு வேறு தன்மையின் இணைப்பாக மனித வாழ்க்கையின் வரலாறு அமைகிறது.

Koviloor Digital Library

நல்லதை நாடலும் தீயதை வெறுத்தலும் மனிதனின் இயல்பான தன்மைகள். இருப்பினும் நாடும் நலனும் வெறுக்கும் தீயதும் மனித வாழ்வில் ஒன்றுக்கொன்று கூடியும் குறைந்தும் இயங்குவதைக் காணலாம். சில சமயம் அறிவுக்கு அடங்காது கட்டுப்பாட்டுக்கு உட்படாது செயல்கள் நிகழ்வதும் உண்டு. காரணம் இன்றிக் காரியம் நடவாது என்று கூறுவர். சில சமயம் காரணத்தை உணரமுடியாமல் காரியங்கள் நடந்துவிடுவதையும் காணலாம். மனித வாழ்வு எளிதில் புரியமுடியாத புதிராகப் பல நேரங்களில் தோன்றும். ஒருவருடைய வாழ்வைக் குறிப்பிட்ட அளவில் நோக்காமல், முழுமையாக நோக்கினால் பல புதிர்களுக்கு விடை காண வழி திறக்கும்.

மனித வாழ்க்கை அறிவுக்கு விருந்தளிக்கும் கல்லூரியாகவும், நல்வாழ்வுக்கு வழிகாட்டும் அறிவொளியாகவும் அமைவதைச் சிந்தனைச் சிற்பிகள் நன்கு உணர்வர். ஆகையினால் வாழ்க்கை வரலாறு பயனுடைய அறிவுக் கருவூலமாக விளங்குகிறது. நலம் பெருகிய வாழ்வு பின்பற்றுவதற்கும், தீயது நிறைந்த வாழ்வு ஒதுக்குவதற்கும் உகந்ததாகும். ஆகையினால் இருவேறுபட்ட வாழ்க்கைகளும் அறிவாக்கத்துக்கும் வாழ்வழி வகுப்புக்குப் உதவுவனவாகக் கருதலாம்.

வாழ்வுப் பாதை பல சமயம் சோதனைக் களங்களாகவே அமைகிறது. அனுபவ உண்மைகள் அறிவு வழிகளாக விளங்குகின்றன. ஒருவருடைய வாழ்வின் வெற்றி தோல்விகள் அடுத்தவரின் வெற்றிச் சிறப்புக்கும் தோல்விக் குறைப்புக்கும் உதவுகின்றன. ஆகையினால் வாழ்வுச் செம்மைக்கு வழி வகுக்கும் வாயிலாக வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தைக் கருதலாம். இத்தகைய இலக்கியங்கள் வாழ்க்கையைச் சீர்படுத்தவும், செம்மைப்படுத்தவும் உதவும் முறையில் நன்கு எழுதப்படுதல் வேண்டும். உலக மொழிகள் பலவற்றில் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியங்கள் மிகச் சிறப்பாக அறிஞர் பலரால் எழுதப்பட்டுள்ளன.

எது வாழ்க்கை வரலாறு ?

வாழ்க்கை வரலாறு என்பது தனி மனிதனின் வாழ்வியல் ஓவியமாக அமையினும், அனைத்து மனிதனின் வாழ்வும் வரலாறு ஆகாது. அதில் அறியத்தக்க ஒரு சிறப்பு இருக்க வேண்டும். உணரத்தக்க உண்மைகள் உறவாட வேண்டும். அவை நல்லனவாகவோ தீயனவாகவோ இருக்கலாம். அவற்றில் அறிவிக்கத் தகுதியான செய்திகள் நிரம்பி இருத்தல் வேண்டும். மகாத்மா காந்தி, ஆபிரகாம் லிங்கன் ஆகியோர் வாழ்வு பின்பற்றும் வழிகளாகவும்

Koviloor Digital Library

ஹிட்லர், செங்கிஸ்கான் போன்றோரின் வாழ்வு ஒதுக்கப்பட வேண்டியவைகளாகவும் இருப்பதைக் காணலாம். இரு வகை வாழ்வும் சிந்தனைக்கு வழி வகுப்பனவே.

வகைகள்

வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பிறர் வரலாறு எழுதல், தன் வரலாறு எழுதல் என இரண்டாகப் பகுக்கலாம். இவற்றுள் தன் வரலாறு சிறந்த இலக்கியமாக முகிழ்க்க முடியுமா என்ற கருத்து வேறுபாடு அறிஞர்களுக்கிடையில் உள்ளது. தன்னைப்பற்றி எழுதும்போது, சில சிக்கல்கள் எழ இடமுண்டு. தன்னுடைய உயர்வுகளைக் குறிப்பிடுவது மனவடக்கச் சிக்கலையும் எழச் செய்யலாம். இவற்றை இயல்பாக எழுத வேண்டும். பண்டித ஜவஹர்லால் நேரு இத்தகைய சிக்கல் தமக்கு எழுந்ததைத் தம்முடைய வரலாற்று நூலின் தொடக்கத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

மேல்நாட்டு ஆய்வாளர்கள் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியங்களை ஒருதலைச் சார்பு வரலாறு, குறுகிய வரலாறு, ஆய்வு நிலை வரலாறு, சுவையுடை வரலாறு, வரலாற்றுக் கற்பனை எனப் பலவாறு பிரித்துள்ளனர். ஒவ்வொரு பிரிவிலும் ஒருவிதமான குறை இருப்பதைக் காணலாம். காய்தலுவத்தல் அற்ற நிலையில் இலக்கிய உந்தாற்றல் கொண்டு வரலாற்று இலக்கியம் படைப்பது முறை. அதைப் படிப்பவருக்குப் பயனும் மனநிறைவும் குறைவின்றிக் கிடைக்க வேண்டும்.

வாழ்க்கை வரலாறு—ஒரு விளக்கம்

தனிமனித வாழ்க்கை விளக்கமும் ஒரு வகையில் வரலாறு போன்றதே ஆகும். வாழ்க்கை வரலாற்றைப் படிக்கும்போது நிலையான புகழுடைய பெருமக்களுடன் நாம் கூடிச்சேர்ந்து சிறிது நேரமாவது வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிறோம் என்ற உணர்ச்சியைப் பெறுகிறோம். ஆகையினால் மற்ற வரலாற்றை விடவும் வாழ்க்கை வரலாறு பலமடங்குச் சிறப்புடையது என்று ஜெர்மன் அறிஞர் கோதே கருதுகிறார். வாழ்க்கை வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளும் உணர்ச்சிகளும் மனிதனை மிகவும் கவரத்தக்கன. மனித இயல்புகளுக்கும் மனவோட்டத்துக்கும் மிகவும் நெருக்கமானவை. நம் கருத்தைக் கவர்வதுடன் அறிவுப்பெருக்கத்துக்கு வழி வகுப்பவை. ஆகையினால் இலக்கியங்களுக்குள் மிகச்சிறந்ததாக வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கருதுகிறார், டாக்டர் சாம்வல் ஜான்சன்.

Koviloor Digital Library

ஒரு தனி மனிதனின் வாழ்க்கையில் நடந்துள்ள நிகழ்ச்சிகளை வரிசையாக நல்லதும் தீயதும் இணைய எழுதுவதுடன் அவனுடையபண்புகள் சரியான முறையில் புலப்படுமாறு வாழ்க்கை வரலாறு எழுதப்படுதல் வேண்டும். அது நாட்டின் சரித்திரம் **(History)** ஆகிவிடக் கூடாது. ஆனால் உண்மைகளே காணப் பட வேண்டும். தேவையற்ற செய்திகள் இடம் பெறவே கூடாது. வாழ்க்கை அனுபவம், உணர்ச்சிப் படிவம், பண்புச் சித்திரம் போன்றவை விளக்கம் பெற்றுப் பிறரின் வாழ்வுக்குப் பயன்படும் தரமாக இருப்பதே நல்ல வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியமாகும். அதில் ஒரு முழுமையும் தனிச் சிறப்பும் அமைந்திருக்க வேண்டும்.

நாவலுக்கும் வரலாற்றுக்கும் இடைப்பட்ட ஒரு சிறப்பான இடத்தை வாழ்க்கை வரலாறு பெறுவதாகக் கூறலாம். உணர்ச்சிக்கும் உண்மைக்கும் இடம் உண்டு. ஆனால் கற்பனைப் பூச்சுக்கு அதில் இடம் இல்லை. நடப்புகளை அப்படியே கூற வேண்டிய கடமைப்பாடு வரலாற்று ஆசிரியருக்கு இருப்பதுபோன்று, வாழ்க்கை வரலாற்று ஆசிரியருக்கு இல்லை. தேவையற்றவை எனக் கருதும் நிகழ்ச்சிகளை விட்டுவிடும் உரிமை பின்னவருக்கு உண்டு. ஆனால் எதையும் சுவைபடவும் பயன்படவும் எழுதல் வேண்டும்.

ஜான் ஏ. கேரட்டி எனும் அறிஞர் கூறுவது போல, ஒரு தனி மனிதன் வாழ்ந்த வாழ்வை மீண்டும் உயிரூட்டி உண்மையாக விளக்கிக் காட்டுவதே வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம். வரலாற்று நாயகனின் ஆளுமை விளங்குவதுடன் நிகழ்ச்சிகள் பயனும் பொருளும் தாங்கி மலர்ச்சியடைதல் வேண்டும். கூறும் நிகழ்ச்சிகள் யாவையும் பிறருக்குச் சிறப்புடையனவாகவும் சிந்தனைக்கு உரியனவாகவும் அமைதல் வேண்டும். உண்மைகளுக்கு மாறுபடாத செய்திகளின் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட அமைப்பின் மூலம் உருவாக்கப்படும்போது அதுவே சிறந்த வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியமாக உருவெடுக்கிறது என்று சாலினி இளந்திரையன் கூறுகிறார்.

சமுதாயத்தில் வாழ ஒவ்வொருவருக்கும் உரிமை உண்டு. அதற்கு ஆக்க ஆற்றலாகவும், அதிலிருந்து ஆக்கம் பெறுவோனாகவும் மனிதன் வாழ வேண்டும். அத்தகைய வாழ்க்கையில் பண்பும் பயனும் அமைவது இயல்பு. சிறப்பும் சீர்மையும் தோன்றுவது கண்கூடு. அவனுடைய வாழ்வு அறிவுடையதாக அமைவதைக் காணலாம். அதில் பிறருக்குப் பயன்படும் கூறுகள் மிகுந்து காணப்படும். சில பகுதிகள் இனிமையாகவும் சில கசப்பாகவும் தோன்றலாம். அவற்றுள் தள்ள வேண்டியதைத் தள்ளிக் கொள்ள வேண்டியதைக் கொண்டு சுவையுடன் எழுதினால் ஒரு நல்ல வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தைப் படைத்துவிடலாம்.

வரலாற்றுக்குரியோர்

வாழும் காலத்தில் சிறப்புடையோர் அல்லது இறப்புக்குப் பின்னர் புகழுக்கு உரியவராகக் கருதப்படுவோர் ஆகிய இரு

Koviloor Digital Library

வகையினரின் வாழ்க்கை வரலாறுகளும் இலக்கியங்களாக எழுதுவதற்குத் தகுதியானவை என்பது உலகப் புத்தகக் கலைக்களஞ்சியத்தில் குறிக்கப்பட்டுள்ள கருத்தாகும். அரசியல்வாதிகள், சமுதாயச் சீர்திருத்தவாதிகள், சமய சிந்தனையாளர் போன்றோர் வாழும் காலத்திலே புகழடைந்துவிடுகின்றனர். அறிவியல் அறிஞர்கள், சிந்தனைச் சிற்பிகள் போன்றோர் உலகம் அவர்களுடைய கருத்துகளின் சிறப்பை உணர்ந்த பின்னரே மதிக்கப்படுகின்றனர். அதற்குள் இறப்பு அவர்களை அணைத்துக்கொள்ளலாம். ஆயினும் அவர்களுடைய வாழ்வு சிறப்புடையதாக மதிக்கப் பெறுகிறது.

தானுண்டு, தன் பணியுண்டு என்று வாழ்வோரின் வாழ்வு உயர்வாக மதிக்கப்படுவதில்லை. வாழ்க்கை வரலாறு எழுதும் தகுதி அத்தகையோருக்கு இல்லை என்று கருதப்படுகிறது. ஆயினும் அவர்களுடைய வாழ்விலும் சிறப்புத் தன்மையும் சுவைப் பகுதியும் இல்லாமல் இல்லை. எவ்வளவு சாதாரண மனிதனாக இருப்பினும் அவனைப்பற்றியும் வாழ்க்கை வரலாறு எழுதலாம் என்ற கருத்தும் உள்ளது. மனித விருப்பு வெறுப்புகளையும் குறிக்கோள்களையும் பற்றிய ஆற்றல் வாய்ந்த ஆய்வாக அந்தப் படைப்பு அமைய வேண்டும் என்பது மட்டுமே முக்கியம் என்று கருதுகிறது பிரிட்டானியா கலைக்களஞ்சியம்.

வாழ்க்கை வரலாறு எழுதுவோர்

வாழ்க்கை வரலாறு எழுதுவதற்குச் சில அடிப்படையான தகுதிகள் இருத்தல் தேவை. ஒருவருடைய வாழ்க்கையை வரலாறாக எழுத விரும்புவோர் அவருடன் மிக நெருக்கமான தொடர்புடையவராக இருத்தல் சிறப்பு. மனித வாழ்வு என்பது அகம், புறம் என இரு கூறுகளை உடையன. அகம் அவற்றுள் மிக முக்கியமானது. புறம் போலித் தன்மைக்கு உட்படுவது. உண்மைத் தன்மை அகத்திலிருந்தே அறியத்தக்கதாகும். நெருக்கமும் இணக்கமும் இருப்பவரால்தான் ஒருவருடைய அகவுணர்வுகளை உண்மையாக அறிய முடியும்.

வாழ்க்கை வரலாற்றை நிகழ்ச்சிகளின் கோவையாகக் கருதக் கூடாது. ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சிகளுடனும் தொடர்புள்ள அகவுணர்வு அறியப்பட்டாலன்றி அவற்றின் உண்மைத் தன்மைகளை உணர்வுக் கலப்பாகப் பிறருக்கு அறிவிக்க இயலாது. நெருக்கமுடையவரால்தான் ஒருவரின் வாழ்க்கை உண்மைகளை அறியவும் உணரவும் முடியும்.

பற்றுள்ளமும் பரிவுணர்ச்சியும் கொண்டவராய் உண்மையான வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம் படைக்க முடியுமா என்பது

Koviloor Digital Library

ஒரு கேள்வி. தவறுகளை மறைக்கவும் சிறப்புகளை மிகைப்படுத்தவும் அவர்களுடைய மனம் இடம் கொடுக்குமானால் அவர்கள் தங்கள் பணிகளைச் சரிவரச் செய்ய இயலாது. தந்தையைப்பற்றி மகன் எழுதுவதும், கணவனைப் பற்றிப் பற்றுள்ளம் மிக்க மனைவி எழுதுவதும் முறையான படைப்புக்குப் பங்கம் விளைவிக்கலாம். ஆயினும் வேண்டிய கருத்துகள் அவர்களிடம் மண்டிக் கிடக்கும் என்பதை மறுக்க முடியாது. ஒருதலைச் சார்புக்கு ஆசிரியரின் பேனா இடம் கொடுத்துவிடுமாயின், வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம், படிப்போரிடம் சிறப்பை இழந்துவிடுவது உண்மை.

நெருக்கமானவர்கள் சில வேளைகளில் அவர்கள் யாரைப் பற்றி எழுதுகிறார்களோ அவர்களை மறந்து தம்மைப்பற்றி எழுதிவிடுவதைப் பார்க்க முடிகிறது. தங்கள் தொடர்பைப் பற்றிக் கூறுவது தவறில்லை. ஆனால், அது மிகையாகிவிடக் கூடாது. டாக்டர் உ. வே. சாமிநாத அய்யர் தம் ஆசிரியர் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையைப்பற்றி எழுதும்போது, பல இடங்களில் மிக விரிவாகத் தமமைப்பற்றியே எழுதுவதைக் குறிப்பிட்டு, அறிஞர் கணபதியா பிள்ளை சுட்டியிருப்பதை இங்கு கூறாமல் இருக்க இயலாது. அதைப் படிப்போர், வாழ்க்கை வரலாற்று நாயகனை மறந்து எழுதுவோரின் வாழ்வைப்பற்றியே நினைக்க வேண்டிய கட்டாய நிலை ஏற்பட்டுவிடலாகாது. இத்தகைய போக்கு தவிர்க்கப்பட வேண்டும். தன்னைக் கட்டுப்படுத்தியும் தன் நினைவைத் தொடர்புபடுத்தியும் வாழ்க்கை வரலாறு எழுதுவதே சிறப்பாக அமையும்.

சிலர் தங்கள் மன இயல்புகளுக்கு அடிமையாகி விருப்பு வெறுப்புகளால் ஆளப்பட்டுக் கூற வேண்டியவற்றைக் கூறாமல், வேண்டாதவற்றை விளக்கிக் காட்டி, வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தின் சிறப்பைக் குன்றச் செய்துவிடுகின்றனர். தங்கள் கருத்துகளை வலியுறுத்தப் பிறரின் வாழ்க்கையைப் பயன்படுத்துவது நல்லதன்று. அது வரலாற்று இலக்கிய நாயகனின் வாழ்வின் மெய்மையை மங்கச் செய்வதுடன், படைப்பின் உயர்வை மழுங்கச் செய்துவிடும் என்பதை நாவலாசிரியர் மறந்துவிடக்கூடாது.

சில சிறப்புத் தகுதிகள் இருப்பவர்களால்தான் நல்ல பயனுடைய வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம் படைக்க முடியும். நடுநிலைமை உணர்வு கொண்ட மனநலம் சிறந்தவர்களால்தான் சரியான முறையில் நல்ல படைப்புகளைத் தர முடியும். தம் வரலாறு அல்லாத ஓர் வரலாற்று நூலில், தம்மைக் காட்ட விரும்புவார் தகுதியற்றவராகக் கருதப்படுவர். ஆழ்ந்து சிந்தித்து அகழ்ந்து

Koviloor Digital Library

உணர்ந்து வரலாற்று நாயகனையும் படிப்போரையும் மனத்தில் கொண்டு, எத்தகைய உணர்வுக்கும் பணியாமல் நேர்மையுடன் எழுதுகோலைப் பயன்படுத்துபவரால்தான் தகுதியாகவும் சிறப்பாகவும் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தை எழுத முடியும்.

நூலாக்க முறை

மனித வாழ்க்கை மிகப்பரந்தது. அது ஒருவருடைய அறிவாற்றலால் ஒரு நூலுக்குள் பிடித்து அடக்கக்கூடியது அன்று. அனைத்து நிகழ்ச்சிகளையும் நடந்தது நடந்தவாறு எழுதிவிடுவது என்பது இயலாத ஒன்றாகும். இருப்பினும் வாழ்க்கை வரலாற்று நூலை ஒரு முறைமைக்குள் அடக்கி முழுமையுடையதாக எழுதி உலகுக்கு வழங்க வேண்டியது ஆசிரியரின் கடமை.

வரலாற்றுத் தலைவனின் வாழ்வியல் நன்றாகத் தெரிந்தாலன்றி முழுமையான நூலைப் படைக்க முடியாது. ஒரு தேசிய வாதியைப்பற்றி எழுத விரும்பும் ஆசிரியர் உறுதியான தேசிய உணர்வுடையவராக இருத்தல் வேண்டும். இல்லையானால் அவரால் தலைமகனின் உணர்வோட்டத்தின் உண்மைத் தன்மைகளைக் கண்டறிய முடியாது. பக்தி உணர்வு இல்லாத ஒருவரால் ஒரு சமயவாதியின் வாழ்வினை உண்மையான இயல்புகள் விளங்க எழுதிக் காட்ட இயலாது. இவ்வாறு அனைத்துத் தன்மைகளையும் கணக்கிட்டுக் காண வல்லவர்களே வரலாற்று இலக்கிய ஆக்கத்தை முறையாக வகுத்து விளக்கத் தகுந்தவர்கள்.

யாரைப்பற்றி எழுத விரும்புகிறார்களோ, அவரைப்பற்றிய அனைத்துச் செய்திகளையும் தொகுத்து அறிவதுடன், அவர் வாழ்ந்த சமுதாயச் சூழல், இயற்கைச் சூழல் ஆகியவற்றையும் ஆசிரியர் நன்கு தெரிந்திருக்க வேண்டும். அவருடைய பாரம்பரியம், உற்றார்—உறவினர் இயல்புகள், நண்பரின் தன்மைகள் அனைத்தும் கணிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். புறச்சூழல், ஒட்டுறவின் செல்வாக்கு, மனவுணர்வின் போக்கு ஆகியவற்றின் கூட்டு இயக்கமாகவே மனிதமனச் செயல்பாடுகள் அமையும் என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது.

வரலாற்று நாயகனின் தற்செயல்கள், சார்புச் செயல்கள் ஆகியவற்றின் நுட்பங்களை அறியாமல், வாழ்க்கை வரலாறு எழுதப் புகுந்தால் உண்மைகள் மாறுபட்டுச் சிக்கல்கள் தோன்றலாம். அனைத்தையும் நன்கு உணர்ந்து அவற்றின் சாரமாக வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதித்தர முற்படுதல் வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

வாழ்க்கை வரலாறு எழுதுவது ஒரு கலையாகும். நுட்பமும் உத்தி முறைகளும் இன்றி எந்தக் கலையையும் சிறப்பாக உருவாக்க இயலாது. எழுதத் தொடங்கும் ஆசிரியரின் மனம் முழுமையாக அப்பணி முடியும்வரையில் வேறு எந்தச் சிந்தனையிலும் ஈடுபடக்கூடாது. சிந்தனைச் சிதறல் சிறப்பைக் கெடுக்கும். அவை சிந்தனை உலையில் அழுத்தப்பட வேண்டும். செம்மையான உருப் பெற்றாலன்றிப் பேனா முனையைப் பயன்படுத்தக்கூடாது.

நேரிடையாகவும் எளிமையாகவும் துணிவோடும் கனிவாகவும் உண்மையைச் சொல்லும் பாங்கே வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தின் தலைமைக் கவர்ச்சியாக அமைகிறது. இவ்வாறு படைக்கும் துணிவும் பக்குவநிலையும் இருந்தால்தான் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தை நன்கு எழுதிப் பிறரின் நன்மைக்கும் வாழ்வுக்கும் தகுதியான முறையில் கொடுக்க முடியும்.

நீண்ட மனித வாழ்வைச் சுருக்கமாகச் சுவைக் கலப்பாகப் பயன் பொருளாக்கித் தரும் அருங்கலையாக வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத்தை மதிக்கலாம். பல்வேறு பண்புகளின் கலப்பாகவும், சிக்கல் மலிந்த காடாகவும் காணப்படும் வாழ்வை, முறையான அமைப்பில் தருவது, நுண்மையான தேர்வறிவாளரின் தேர்ச்சியால்தான் முடியும். அதில் கவர்ச்சியூட்டிக் கவின்மிக்க இலக்கியமாகத் தருவது எளிய செயலன்று. சிந்தனைச் சிறப்பும் படைப்பு ஆற்றலும் மிக்கவரே இத்தகைய இலக்கிய ஆக்கத்தைச் செய்ய வல்லவர்.

தனக்கும் பிறருக்கும் சிறப்புத் தரும் முறையில் அமைவதே சிறந்த வாழ்க்கை. அந்த வாழ்வில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளில் தகுதியானவற்றைத் தெரிந்தெடுத்து அவற்றை முறைப்படுத்தி, சுவையூட்டி வெளிப்படுத்துவதே உயர்பண்பும் நோக்கமும் உடைய நல்ல வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம். நீதியை மட்டும் கூறுவது முறையாகாது. அது வாழ்வின் மெய்யான படமாக அமைய வேண்டும். படிப்பவரின் இதயத்தைத் தொட்டு, இதமாகவும், பதமாகவும் இன்னுரை கூறி நல்லுரை பயிற்றி வாழ்வுக்கு ஒளியைக் காட்டும் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம் நிலையான புகழைப் பெற்று வாழ்வது உறுதி.

மேலே கூறிய நெறிமுறைகள் யாவும், தன் வரலாற்று நூல்கள் எழுதுவதற்கும் பொருந்தும்.

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

விமரிசனக் கட்டுரை

Koviloor Digital Library

க. சி. கமலையா

திருநெல்வேலி மாவட்டம் சிவகிரியில் 12-2-1913-ல் பிறந்த க.சி. கமலையா, பாளையங்கோட்டை தூய சவேரியார் கல்லூரியில் படித்துப் புது டில்லி தலைமைச் செயலகத்தில் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவர். டெல்லித் தமிழ்ச் சங்கத்தை நிறுவியவர்களில் ஒருவர். சென்னையில் ஆனந்தகுமாரசாமி ஆய்வு வட்டத்தின் அமைப்பாளர். நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரைகள் ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் எழுதியவர். இவர் எழுதிய நூல்கள் எட்டு. ஆங்கிலத்தில் 'Preface in the Kural', 'Ananda Coomarasamy wise Man from the East', 'Sacred Kural, the kindly light.' தமிழில் 'மாதவி அரங்கேறினாள்', 'ஆனந்த மாநடனம்', 'நம்து பண்பாடு', 'பாரதியின் கண்ணன்பாட்டு-காப்பியநாடகம்', 'கூவும் குயில்', 'ஆடவல்லான்' ஆகியவை இவர் எழுதிய திறனாய்வு நூல்கள். இவர், 'ஆய்வுலகம் போற்றும் ஆசிரிய மணிகள்', 'தமிழக நுண்கலைகள்' என்னும் இரண்டு நூல்களைப் பதிப்பித்திருக்கிறார். தற்போது ராமேச்வரம் ராமநாதர் திருக்கோவில் பற்றிய நூல் ஒன்றை எழுதுவதில் ஈடுபட்டுள்ளார். பொதுவாகத் தமிழகச் செப்புத் திருமேனிகளிலும், நடராசர் செப்புத் திருமேனியிலும் ஈடுபாடு கொண்ட இவருக்கு, இசை ஆராய்ச்சியிலும் விருப்பம் உண்டு.

திறனாய்வு நூல்கள்

மேலைநாட்டில் திறனாய்வு மிக வளர்ந்துள்ள துறையாகும். பொருளுக்கேற்பத் திறனாய்வும் பலபட அமையும். வரலாறு, விஞ்ஞானம், சமூகம், இலக்கியம், நுண்கலை ஆகியவையும், இன்னும் பற்பல பொருள்கள் பற்றியும் திறனாய்வு மேற்கொள்ளப் படுகின்றன. இந்தியத் துணைக்கண்டத்தின் வரலாற்றாராய்ச்சி—மொழியாராய்ச்சியில் ஈடுபட்டவர் ரிக்வேதம் பற்றியும் தமிழ்ச் சங்க இலக்கியம் பற்றியும் தெரிந்துகொள்ளுதல் பயனளிக்கும். ''இந்தோ—ஐரோப்பிய மொழியில் மிகத்தொன்மையான இந்திய இலக்கியம் ரிக்வேதம் (கி.மு, ஆண்டு இரண்டாவது ஆயிரத்தில் இரண்டாவது பாதி) ; திராவிட மொழியில் மிகப் பழமையா

Koviloor Digital Library

னவை தமிழிலுள்ள சங்கப் புலவர் பாடல்கள். (கி.மு. இறுதி நூற்றாண்டுகளுக்கும் கி.பி. தொடக்க நூற்றாண்டுகளுக்கும் இடைப்பட்ட காலம்)''* இந்திய மொழிகளில் சிறப்பாகத் தமிழ் மொழியில் திறனாய்வு நூல்கள் இல்லையென்று சொல்ல முடியாது. திருக்குறள், பரிபாடல் என்பவைக்குப் பரிமேலழகர் உரை, அடியார்க்கு நல்லாரின் சிலப்பதிகார உரை, தொல்காப்பிய உரைகள், நாலாயிரம் பற்றி மணிப்பிரவாள நடையிலுள்ள ஈடுகள், திருக்கோவையார்க்குப் பேராசிரியர் உரை ஆகியவையும் பிறவும் மேலைநாட்டு இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு எவ்வகையிலும் குறைந்தனவல்ல. எனினும் உரையாசிரியர் கைவண்ணம் பட்ட நூல்கள் மிகச்சிறந்த சிலவே. இன்றைய ஆராய்ச்சியில் ஒரு துறையின் ஒரு சிறு பகுதிபற்றிய ஆய்வில் பலதுறை அறிவும் இணைந்து மேற்கோள் காட்டப்படுகிறது.

இலக்கியத் திறனாய்வு

தமிழில் இலக்கியத் திறனாய்வு என்பதில் இக்கட்டுரையை அடக்கிச் சிறிது நோக்கலாம். திறனாய்வுக் கட்டுரை எழுதும் முறை குறித்து அதற்கு இலக்கணம் வகுப்பதும் எளிதன்று. ஒரு நூலையோ பொருளையோ பற்றித் திறனாய்வார் அந்நூலையோ அப்பொருள் பற்றிய தகவலையோ நன்கு தெரிந்துகொள்வது அடிப்படைத் தேவையாகும். தொல்காப்பியம் இயம்பிய நூற் குற்றங்களையும் நூலின் உத்திகளையும் மனத்தில் கொண்டால் ஆய்வுக் கட்டுரை நன்கு அமையும். கட்டுரையாளர் நெஞ்சில் நிறுத்த வேண்டியவை சில: (1) மாறுபட்ட கருத்துகளை மறைத்து இருட்டடிப்பைக் கையாளக்கூடாது ; (2) காய்தல் உவத்தல் இன்றி எழுதுவது நன்று ; (3) உண்மையைத் திரித்துக் கூறல் நன்றன்று. (4) அறிவு விளக்கம் எங்கிருந்து கிடைத்தாலும் அதனால் பயன்பெறத் தவறக்கூடாது.

எப்பொருள் யார்யார்வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள்
மெய்ப்பொருள் காண்ப தறிவு. (குறள் 423)

கற்றனைத்தூறும் அறிவு: திறனாய்வுக் கட்டுரையோ நூலோ ஆசிரியரின் அறிவுத்திறனை வெளிக்காட்டும் கண்ணாடி. சட்டியில் இருந்தால்தானே அகப்பையில் வரும் ? அறிவின் ஆழம் ஆசிரியர் வழங்கும் அகச்சான்று, புறச்சான்றுகளால் உணரப்படும்.

---

*Bridget and Raymond Allchin: The Birth of Indian Civilization.

Koviloor Digital Library

ஆராய்ச்சிக் கருவூலங்கள்

சங்க இலக்கியத்தின் மாண்பு ஒரு புறமிருக்க, ஆராய்ச்சிக் கருவூலங்களான சில நூல்களை இங்கு குறிப்பிடுவது பொருந்தும். சிலப்பதிகாரம், மூவருலா, பெரியபுராணம், கலிங்கத்துப்பரணி, திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி, இராமப்பையன் அம்மானை, தேவையுலா அவற்றுளடங்கும். கலிங்கத்துப்பரணி, அபயன் என்ற முதற் குலோத்துங்க சோழன் கலிங்கப்போரில் அடைந்த வெற்றியைப் பாடுகிறது. இலக்கியத் திறனாய்வாளர்க்கும் வரலாற்றாசிரியர்க்கும் தகவலை இந்நூல் வழங்குகிறது. கலிங்கத்தையாண்ட அனந்தவர்மசோடகங்கன் திறை கொடுக்காததால் கருணாகரத் தொண்டைமான் தலைமையில் சோழர் படையெடுப்பு நடந்தது. கடை திறப்பு என்ற பகுதி சோழப்படை பெற்ற வெற்றியைப் போர் வீரர் மகளிரைத் துயிலெழுப்புமுகத்தான் அமைகிறது. பெண்ணழகைப் பாடுவதிலும் அவர் தம் கொழுநரோடு ஊடியும் கூடியும் இருத்தலைப் பட்டம் பிடித்துக் காட்டுவதிலும் கடைதிறப்புத் தாழிசைகள் சொல்லோவியங்களாய்த் திகழ்கின்றன.

''சொருகு கொந்தளகம் ஒருகை மேலலைய
ஒருகை கீழலைசெய் துகிலொடே
திருவ னந்தலினும் முகம லர்ந்துவரு
தெரிவை மீர்கடைகள் திறமினோ.'' (கலிங். பரணி)

இவ்வாறு துயிலெழுப்பப்படுபவர் உயர்குலமகளிர், அரசனுந் தலைவரும் விழைந்த மகளிர், சிறையாகவும் திறையாகவும் பெற்ற மகளிர், வீரமகளிர், ஓதல் முதலியன பற்றிப் பிரிந்த மகளிர் முதலியோராவர்.

''மீனம்புகு கொடிமீனவர் விழியம்புக வோடிக்
கானம்புக வேளம்புகு மடவீர்கடை திறமின்'' (கலிங்: பரணி)

(போர்க்காற்றாது) பாண்டியர் கண்ணீர் சொரியக் காட்டுள் புகுதலால், (சோழரது) வேளத்திற்புகும் அவர் மகளிர்காள், கடை திறமின் என்று இத்தாழிசைக்குப் பொருள் கூறிப் பகைவர் மகளிரை வேளமேற்றுவதை அரசர் கொண்டிருந்தனர் என்று மு. இராகவையங்கார் பொருள் கூறுகிறார். தலைநகரிற் சோழரால் தனியே அமைக்கப்பட்ட மாடமும் மாடப்புறமும் வேளம் என்று வழங்கப்பெற்றது. சிறைபிடிக்கப்பட்ட மகளிர் அரசர்க்கும் அவர்தம் தேவியர்க்கும் பணி செய்தனர். சயங்கொண்டார் பாடல்களிலிருந்தும் மெய்க்கீர்த்தியிலிருந்தும் சாசனங்களிலிருந்தும் அவர் சான்றுகள் காட்டுகிறார். *மகளிரைத் திறையாகக்

---

* மு. இராகவையங்கார்: **கலிங்கத்துப்பரணியாராய்ச்சி** (தமிழ்ச்சங்க முத்திராசாலை, மதுரை, 1925)

Koviloor Digital Library

கொள்வதையும் வாகைமாலை சூடிய அரசர் மேற்கொண்டிருந் தார்.

''அலைநாடிய புனனாடுடை யபயற்கிடு திறையாம்
மலைநாடியர் துளுநாடியர் மனையிற்கடை திறமின்'.

மழலைத்திரு மொழியிற்சில வடுகுஞ்சில தமிழும்
குழறித்தரு கருநாடியர் குறுகிக்கடை திறமின்.''

(கலிங். பரணி)

வேளமேற்றிய மகளிரும் திறையாகப் பெற்ற மகளிரும் சோழர் நிகழ்த்திய போர் வெற்றியினால் துயிலெழுப்பப்பட்டனர். கசப் பானாலும் சோழர் ஆட்சியில் இவ்வழக்கமிருந்தது. கலிங்கத்துப் பரணியில் சோழர் இராசபாரம்பரியம் பற்றிய தகவல் கிடைக் கிறது. 'இந்துவில், இரவியில் வந்தவர் அரசர்' என்ற கற்பனையை ஒதுக்கிவிட்டு நோக்கினால், கரிகாலன் முதல் கலிங்க வெற்றி கொண்ட குலோத்துங்கன் வரை கிடைக்கும் குறிப்புகள் பிற இலக்கியச் சான்றுகளாலும் உறுதிசெய்யப்படுகின்றன. காஞ்சி யிலிருந்து கலிங்கம் சென்ற சோழர் படைகடந்து சென்ற ஆறுகள் பற்றியும் இந்நூலில் காணமுடியும். பாலாறு, குசைத்தலை, சொர்ணமுகி என்ற பொன் முகரி, கொல்லி, வடபெண்ணை, மண்ணாறு, மழைநீரால் நிரம்பியோடும் குன்றி, கிருஷ்ணா என்ற பேராறு, கோதாவரி, பம்பா ஆகிய ஆறுகளைக் கடந்து கடல் போன்ற சோழர் படை கலிங்கம் புகுந்தது. படைகள் காஞ்சியிலிருந்து வடக்கே செல்லும்பொழுது முதலாவதாகக் கடந்தது பாலாறு என்ற செய்தி ஆய்வாளர்க்குக் கிடைக்கிறது. தற்போது பாலாறு காஞ்சிபுரத்துக்குத் தெற்கில் ஓடுகிறது. அக் காலத்தில் வடக்கே ஓடிய பாலாறு நிலைபெயர்ந்திருக்க வேண் டும் என்று உதயேந்திரம் செப்புப் பட்டயத்தைக் கொண்டு லெபானு **(Lefanu)** என்னும் பிரெஞ்சுக்காரர் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார்.*

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் எழுதப்பட்ட **திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி** ஆராய்ச்சியாளர் புகுந்து விளையாடக் கூடிய நூலாகும். அதில் அகப்பொருட்சுவை ததும்பும்; பத்திச் சுவை நனிசொட்டும்; திருக்குற்றாலநாதர் பூசைக்குக் கட்டளை ஏற்படுத்தியவர் பட்டியல் கிடைக்கும்; ஆடும் கூத்தன் சபை களுள் ஒன்றான சித்திரசபை பற்றிய தகவல் கிட்டும்; இயற்கைக்

*அ. கோபாலையர்: கலிங்கத்துப்பரணி மூலமும் அரும்பொருள் விளக்க முதலியனவும்.
South India Inscriptions, Vol. II, pp. 361-374.

Koviloor Digital Library

காட்சிகள் கண்முன் வந்து நிற்கும் ஒலிக்கதம்பம் வேண்டுமா? இடிமுழக்கமெனப் பேரியின் முழக்கம், துடி முழக்கம், திருப்பல்லாண்டிசை, தமிழ்த் திருமுறைகளொலி, மறைகளொலி, தம்புரு—வீணை இன்னிசை, புயல்போல் முழங்கும் மத்தளவொலி எனப் பலவாகும். நாட்டின் வளம் உரைக்கும் பாடல் வேண்டுமா?

'' நீங்கக் காண்பது சேர்ந்தவர் பாவம்
நெருங்கக் காண்பது கன்னலிற் செந்நெல்
தூங்கக் காண்பது மாம்பழக் கொத்து
சுழலக் காண்பது பூந்தயிர் மத்து
வீங்கக் காண்பது மங்கையர் கொங்கை
வெடிக்கக் காண்பது கொல்லையின் முல்லை
ஏங்கக் காண்பது மங்கல பேரிகை
யீச ராரிய நாடெங்கள் நாடே.''

திருக்குற்றாலப் பகுதியில் உலவும் பறவைகளைப்பற்றி இந்நூலிலிருந்து தெரிந்துகொள்ளலாம். வளைந்து கிடக்கும் சிலம்பு, முறுக்கிட்ட தண்டை, பாடகம், அணிமணிக்கெச்சம், பீலி, அரைஞாண், கொப்பு, தண்டொட்டி, குப்பி, தொங்கல் என்ற பல அணிகள் பற்றிய பட்டியல் கிடைக்கின்றது. ஓர் எடுத்துக்காட்டினைக்கொண்டு ஆராய்ச்சியாளனைத் தகவல் தானே தேடி வருகின்றதைச் சொல்லலாம். திருக்குற்றாலத்தையடுத்து முப்பது கல் தொலைவில் ஒருவரின் பெயர் நாரம்புநாதன். நாருக்கும் அம்புக்கும் நாதனுக்கும் தொடர்பு என்ன? திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் காணப்படும் ஆண்பாற் பெயர்களில் **நாறும்பூக் குற்றாலச்சங்கு** என்பதுவும் ஒன்று. சங்கு, சங்கரன் என்பதன் மரூஉ. குற்றாலலிங்கம், குற்றாலநாதன் என்பவை திருக்குற்றாலத்தில் எழுந்தருளிய இறைவன் பெயராகும். நாறும்பூக்குற்றாலச் சங்கரன் என்பது போன்று நாறும்பூக் குற்றாலநாதன் என்ற பெயர் நாறும்பூ நாதன் என்றாகி நாரம்புநாதன் என்று சிதைந்து வழங்கியிருக்க வேண்டும். நாறும்பூநாதன் 'குற்றாலம்' என்ற சொல்லைக் கழித்தாலும் 'மலர்மிசை யேகினான்' என்ற திருக்குறட் சொற்றொடரின் பொருள் என்று சொல்வதில் தயக்கம் வேண்டியதில்லை.

ஆடல்வல்லான் பற்றிய ஆராய்ச்சி

சோழர் காலத்துச் செப்புத் திருமேனிகள் உலகப் புகழ் பெற்றவை. தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களிலிருக்கும் பெரும்பாலானவை எழில் கொழிக்கும் திருமேனிகள். சிறப்பாக ஆடும் கூத்தன் திருமேனி உலகெங்கணுமுள்ள அருங்காட்சியகங்களை அணி செய்

Koviloor Digital Library

கின்றன. ஆடும் அழகனான இறைவனை **நடராஜன்** என்று உலகம் போற்றுகிறது. ஆடல்வல்லானாகிய பெருமானின் திரு உருவத்தைப் புரிந்துகொள்ளத் தமிழிலக்கியம் உதவும். செப்புத் திருமேனிகள் மட்டுமன்றி மனித உருவ அளவில் செதுக்கப்பட்ட — ஒரே கல்லாலான நடராஜர் சிலைகளைத் தமிழகக் கோயில்களிற் காணலாம். தென்காசி, மதுரை, பேரூர் என்ற ஊர்ச் சிவன் கோயில்களில் கலையன்பர்களும் இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளரும் கண்டு களிக்கலாம். இவ்வுருவத்தை எவ்வாறு கற்பனை செய்ய முடிந்தது ? இறைவன் ஆடும்பொழுது அவன் திருவடிச் சிலம்பு புலம்புகிறது. அவன் கையிலுள்ள பறை ஆர்க்கிறது. செஞ்சடை திசைகள்தோறும் பரந்தாடுகிறது. சிலப்பதிகாரம் தரும் ஆடும் கூத்தன் பற்றிய தகவல் இதுவாகும். ஒரு கையில் துடியைப்பிடித்து முழக்குகின்ற இறைவன் மற்றொரு கையில் தீயை வைத்துள்ளான். 'அனலேந்தித் தீயாடுவாய் இதனைச் செப்பு' என்ற காரைக்காலம்மையார் சொல்வார்.

> ''ஆகாசமாம் உடல் அங்கார் முயலகன்
> ஏகாச மாம்திசை எட்டும் திருக்கைகள்
> மோகாய முக்கண்கள் மூன்றொளி தானாக
> மாகாய மன்றுள் நடம்செய்கின் றானே'' (திருமந்திரம்)

என்று திருமூலர் திருவாய் மலர்ந்தருளியுள்ளார். எட்டுக் கைகளுள்ள நடராஜச் சிலைகளைக் காணமுடியும். அவை எட்டுத் திசைகளைக் குறிப்பவை. பத்துக் கைகளும் இருக்கலாம். எட்டுத் திசைகளுடனும் ஆகாயம் பாதாளம் என்ற பத்தும் பத்துக் கைகள். இறைவன் வானில் ஆடுவதைத் திருவாசி குறிக்கின்றது. மூன்று கண்களும் சூரியன், சந்திரன், அக்கினி என்பவை.

> ''ஆதி பரனாட அங்கைக் கனலாடும்
> ஓதும் சடையாட உன்மத்த முற்றாடும்
> பாதி மதியாடப் பாரண்ட மீதாட
> நாதமொ டாடினான் நாதாந்த நட்டமே.'' (திருமந்திரம்)

நடராஜப் பெருமானுக்கு எங்கும் சிதம்பரம் ; எங்கும் திருநட்டம். ஆடும் கூத்தன் திருவுருவத்தை வடிக்கக் கலைஞனுக்கு உதவிய தமிழிலக்கியப் பகுதிகள் ஏராளம். சைவத்திருமுறைகள், திருமூலர் திருமந்திரம், காரைக்காலம்மையாரின் மூத்த திருப் பதிகங்கள் ஊன்றிப் படிக்க வேண்டியவை. நடராஜர் பற்றிய ஆராய்ச்சியாளர் சிலர் இவைகட்குச் சிறப்பான இடம் அளிக்காதது வருந்தத்தக்கது. சைவ சித்தாந்தத் தத்துவக் கோட்பாடுகளை நடராசத் திருமேனிகள் செப்பிநிற்கின்றன. 'சிவபெருமான்

Koviloor Digital Library

ஆடல்' என்ற ஒரு கட்டுரை ஆனந்தக் குமாரசாமிக்கு உலகப் புகழ் பெற்றுத் தந்ததுமட்டுமன்றி அப்பொருள்பற்றி ஆழ்ந்த ஆராய்ச்சியில் பலரை ஈடுபடச் செய்தது. கல்லில், செம்பில், கட்டையில், தந்தத்தில், சுதையில், ஓவியத்தில் இடம் பெற்ற நடராஜ உருவங்கள் தமிழகமெங்கும் உள்ளன. அவற்றைக் கணக்கெடுப்பதென்பதும் எளிதல்ல. நடராசத் திருமேனிகளை வடித்தெடுக்க உதவிய இலக்கியமும் தமிழில்தான் சிறப்பாக உள்ளது. நடராஜர் உருவக் காட்சியில் கண் உவக்கும் ; மேனி சிலிர்க்கும். தமிழ்மொழியிலுள்ள சைவத் திருமுறைகளும் சித்தாந்தத் தத்துவமும் அவ்வுருவத்தைப் புரிந்துகொள்ளத் துணை புரியும். எனவே நடராசத் திருமேனி பற்றிய ஆராய்ச்சியில் ஈடுபடுவோர்க்கு இலக்கிய அறிவுமட்டும் போதாது. தத்துவ அறிவை நாட வேண்டும். விரிந்து பரந்து கோயில்களிலும், அருங்காட்சியகங்களிலும், பிறவிடங்களிலுமுள்ள நடராசத் திருவுருவங்களைப் பல முறை கண்டு பயன் பெறுவது இன்றியமையாதது.

நாட்டுப் பாடல்கள் என்ற ஆராய்ச்சிப் பெட்டகங்கள்

இராமப்பையன் அம்மானை, இரவிக்குட்டிப் பிள்ளைப் போர், கான்சாய்பு சண்டை, தேசிங்குராஜன் கதை போன்ற நாட்டுப்பாடல்கள் சிற்றிலக்கியத் தகுதி பெறக்கூடிய நூல்கள் அல்லவெனினும், அவை பல வரலாற்றுச் செய்திகளை வழங்குகின்றன. வரலாற்றுச் செய்திகள் மட்டுமன்றிப் பிறவற்றைப் பற்றியும் கொண்ட செய்திக்களஞ்சியம் என்று சொல்லலாம். இராமப்பையன் தலைமையிலான மறவர் நாட்டின்மீது எடுத்த படையெடுப்பைப் பாடும் **இராமப்பையன்அம்மானை**யில் போர் செய்தோர், போர்க்கருவிகள், கோட்டைகள், இசைக்கருவிகள், பறவைகள், மீன்வகைகள் ஆகியவையும் இன்னும் பலவும் பற்றிய செய்திகள் கிடைக்கின்றன. இருதரப்புப் படைகளும் ஒன்பது தடவைகள் **போராடினர்.** ஒவ்வொரு கைகலப்புக்குப் பின்னர் மடிந்தவர் எண்ணிக்கையுடன் ''அந்த நாள் சென்று அலைகதிரோன் போய் மறைந்தான்'' என்ற வாக்கியம் போரின் கால நீடிப்பைக் கணக்கிட உதவுகிறது. தன் படை சோர்வுற்றபோது, 'புலியை நரி பாய்ந்து போகுமோ' என்ற போர்க்குரல் ஒரு படைத்தலைவனுடையதாகும். சேதுபதிக்கும் போர்ச்சுக்கீசியர்க்கும் இடையே நிகழ்ந்த கடற்படைப் போர் பற்றியும் அம்மானை பாடுகிறது. சில அருமையான உவமைகளையும் அங்கு காணலாம்.

''எண்ணெய்க் குடத்தை எறும்புவந்து சூழ்ந்தாப்போல்
வண்ணக் கடல்போலே வளைந்தடித்தான் கூடாரம்''

Koviloor Digital Library

''கோடிக் குறுவெள்ளம் கொண்டுவந்து விட்டாப் போல்
இந்தப் பெருஞ்சேனை வெள்ளம்எங்கே இருந்ததய்யா.''

''எறிந்துவிட்ட பம்பரம்போல் இங்கேநீ ஓடிவந்தாய்.''*

இந்நூலில் வழக்காற்றுச் சொற்கள் பல காண்கின்றோம். வல்லவெட்டு, பகிடி, ஒய்யாரம், இளப்பம், வாகாய்ச்செய், அப்பச்சி, ஆங்காரியம்ஆகியவையும் இன்னும் பலவும் மொழிநூல் ஆராய்ச்சியாளர்க்குப் பெரிதும் உதவும். தாலாட்டு, ஒப்பாரி போன்ற நாட்டுப்பாடல்களும் ஏட்டில் இடம் பெற்று இன்று ஆராயப்படுகின்றன. அவை வழங்கும் செய்திகளும் பலவாகும்.

சங்கம் என்ற தங்கச் சுரங்கம்

யவனர் பற்றிய குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெறுகின்றன.

''மத்திகை வளைஇய மறிந்துவீங்கு செறிவிடை
மெய்ப்பை புக்க வெருவருந் தோற்றத்து
வலிபுணர் யாக்கை வன்கண் யவனர்.''

என்று **முல்லைப்பாட்டு** புரவியை யடிக்கின்ற சம்மட்டி வளைந்து கிடக்கின்ற உடை அச்சம்மட்டி மறையும்படி தாழ்ந்து அச்சம் வரும் தோற்றமும் இயல்பான வலிகூடின மெய்யினையுமுடைய தறுகண் யவனர் பற்றிப் பேசுகிறது. 'யவனர் நன்கலம் தந்த தண்கமழ் தேறல்' என்று **புறம்** (18) உரைக்கிறது. 'யவனரியற்றிய வினைமான் பாவை' என்ற குறிப்பு **நெடுநல்வாடை**யில் கிடைக்கிறது. 'கடிமதில் வாயிற் காவலிற் சிறந்த அடல்வாள் யவனர்' மதுரைக் கோட்டை வாயிலைக் காத்து நின்றனர் என்றும் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் யவனரிருநதனர் என்றும் **சிலப்பதிகாரம்** தகவல் அளிக்கிறது.

.... சேரலர்
சுள்ளியம் பேரியாற்று வெண்ணுரை கலங்க
யவனர் தந்த வினைமா ணன்கலம்
பொன்னொடு வந்து கறியொடு பெயரும்
வளங்கெழு முசிறி. (அகநானூறு: 149-9)

தங்கள் கலங்களில் வந்து பொன்னைக் கொடுத்துப் பொருளைப் பெற்றுச் சென்றனர் யவனர் முசிறிப்பட்டினத்தில்.

யவனர் பற்றித் தமிழிலக்கிய அகச்சான்றுகள் மட்டும் போதுமா? தமிழகப் பாண்டியர் அரசுபற்றிச் சந்திரகுப்தன்

*இராமப்பையன் அம்மானை — பதிப்பாசிரியர் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை.

அரசவையிலிருந்த கிரேக்கத்தூதன் மெகஸ்தனிஸ் (கி.மு. 300-க்கு முந்தின காலம்) குறிப்பிடுகிறான். அங்கு பெண்கள் ஆட்சி புரிந்தார்கள். தமிழகம் பற்றிப் **பெரிப்ளூஸ்** என்ற நூல் குறிப்பிடுகிறது; கொற்கை முத்துக் குளிப்புப்பற்றியும் ஏற்றுமதி, இறக்குமதி பற்றியும் தகவலளிக்கிறது. டாலமி (கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு), பிளினி (கி.பி. 23-79) ஆகியவரும் தமிழகம் பற்றிச் சொல்கிறார்கள். சியாக்ரஸ் **(Syagrus)** என்ற அரேபிய முனையிலிருந்து ஹிப்பலஸ் **(Hippalus)** என்ற பருவக்காற்று வீசும்போது முசிறிக்கு 40 நாள்களில் யவனர் தங்கள் கலங்களில் வந்து சேர்ந்தார்கள். அதே போன்று திரும்பும்போது டிசம்பர் மாதம் வடகிழக்குப் பருவக்காற்றின் துணையோடு பயணம் மேற்கொண்டு செங்கடலில் **(Red Sea)** நுழையும்போது மேற்கு அல்லது தெற்குக் காற்றின் துணையை நாடினர். யவனரின் தமிழகத் தொடர்பை முன்னர்ச் சொல்லிய கிரேக்க—ரோமானிய நூல்களிலிருந்து அறிகிறோம்.*

அரிக்கமேட்டில் மேற்கொண்ட அகழாய்வு புதுச்சேரிக்கருகிலுள்ள அவ்வூரில் ரோமானியக் குடியிருப்பை உறுதி செய்கிறது. நிலத்தை அகழ்ந்ததில் கிடைத்த கலங்கள் மத்தியதரைக் கடற்பகுதியில் கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக் கலங்களைப் பின்பற்றி எழுந்தன. கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டுவரை அவற்றின் தொடர்பு இருந்தது. சில கலங்களில் ஒட்டிக்கொண்டிருக்கும் மதுத்துகள்கள் மத்தியதரைக் கடற்பகுதி மதுவைச் சார்ந்ததெனச் சோதனை மூலம் தெரிகிறது. அகஸ்டஸ் உருவம் பொறித்த ரத்தினம் ஒன்றும் ரோமானிய விளக்கின் பகுதியும் (கி.பி. முதல் நூற்றாண்டு) ரோமானியச் சின்னங்களும் அங்கிருந்து கிடைத்தன. தமிழகத்தின் பல பகுதிகளிலும் கிடைத்த ரோமானியத் தங்கம்—வெள்ளி நாணயங்கள் கி.பி. முதல் நூற்றாண்டு முதல் நான்காம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள காலத்தவையாகும். பழைய ரோமானியப் பேரரசு நாணயங்கள் இந்தியாவின் எந்தப் பகுதியைக்காட்டிலும் கோயம்புத்தூர் மாவட்டத்தில்தான் மிகுதியாய்க் கிடைத்துள்ளன.**

கி.பி. தொடக்க நூற்றாண்டுகளில் சங்க இலக்கியம் குறிப்பிடும் 'தண்கமழ் தேறல்', யவனர் பொன்னைக் கொடுத்துப் பொருளைப் பெற்றமை என்பனவற்றுக்குக் கிரேக்க – ரோமானிய நூல்களும், அரிக்கமேட்டு அகழாய்வுப் பொருள்களும் சான்று

* K. A. Nilakanta Sastri: **Foreign Notices of South India**
R. C. Majumdar: **The Classical Accounts of India.**

R. E. M. Wheeler: **Arikamedu (Ancient India, No. 2)

Koviloor Digital Library

பகர்கின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் யவனர் பற்றிய குறிப்புகளைக் கண்ட அறிஞன், மேலும் ஏதாவது சான்றுகள் கிடைக்குமா என்பதுபற்றி ஆராயுங்காலை, கைகொடுத்துதவுகின்றன யவனர் பிரயாண நூல்களும், வணிகர் குறிப்புகளும், அகழாய்வில் கிடைத்த பொருள்களும். திறனாய்வுக்குப் பலதுறை அறிவு பயன் படுகிறது என்பது வெள்ளிடைமலை.

நூல் மதிப்புரை

நூல்கள் பற்றிய மதிப்புரை எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாகத் திருவள்ளுவமாலையைக் குறிப்பிடலாம். ஆசிரியர் பெயரையும் அவரியற்றிய நூலையும் 'தெய்வத் திருவள்ளுவர் செப்பிய குறள்' (49) என்று தேனீக்குடிக் கீரனார் பாடல் தெரிவிக்கின்றது. குறள் வெண்பாவாலாக்கப்பட்ட நூல் என்பதை 'இன்குறள் வெண்பா' (51,52) என்ற சொற்றொடரால் அறிகின்றோம். திருக்குறள் நூற்றுமுப்பத்து மூன்று அதிகாரங்களைக் கொண்டது என்பதை 'ஐயாறு நூறும் அதிகாரம் மூன்றுமாய்' (28) என்ற காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக் கண்ணனார் வாக்கிலிருந்து பெற முடிகிறது. குறட்பாக்களின் எண்ணிக்கை 'ஆயிரத்து முந்நூற்று முப்பது அருங்குறள்' (16) ஆகும். அறம், பொருள், இன்பம் என்ற மூன்று பிரிவுகளாலாயது திருக்குறள் என்று ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட பல திருவள்ளுவமாலைச் செய்யுள்கள் 'முப்பால்' என்று சொல்கின்றன. (10,11,12,15,31 முதலியவை) அறத்துப்பால் முப்பத்தெட்டு அதிகாரங்களைக் கொண்டது. பாயிரம் நான்கு, இல்லறம் இருபது, துறவறம் பதின்மூன்று, ஊழ் ஒன்றாக அவை முப்பத்தெட்டு. (25) அரசியல் ஐந்து, அமைச்சியல் பத்து, அரண் இரண்டு, கூழ் ஒன்று, படை இரண்டு, நட்பு பதினேழு, குடியியல் பதின்மூன்று ஆக எழுபது அதிகாரங்களைக் கொண்டது பொருட்பால் (26) காமத்துப்பாலின் இருபத்தைந்து அதிகாரங்களில் ஆண்பாலுக்குரியவை ஏழு, பெண்பாலுக்குரியவை பன்னிரண்டு, இருபாலுக்கும் உரியவை ஆறு என்று விரித்துரைப்பார் மோசிகீரனார். (27) எழுத்து, அசை, சீர், அடி, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி, வண்ணம் என்பவை இழுக்கின்றிக் குறள் வெண்பாவிலுள்ளன. (45)

நூலின் அமைப்புக்குப் பின் உயர்வு இடம் பெறுகிறது. எது சிறந்தது? வடமொழியா, தென்மொழியா? எவ்வாறு? ஏன்?

''ஆரியமுஞ் செந்தமிழும் ஆராய்ந் திதனினிது
சீரிய தென்றொன்றைச் செப்பரிதால் — ஆரியம்
வேத முடைத்துத் தமிழ்திரு வள்ளுவனார்
ஓது குறட்பா வுடைத்து. (43)

Koviloor Digital Library

உத்தரமதுரைக்கு அச்சு கீதை அருளிய கண்ணன். கூடல் நகரத்துக்கு அச்சு திருக்குறள் அளித்த திருவள்ளுவர். (21) நான்மறையின் மெய்ப்பொருளை, வேத விழுப்பொருளை முப்பொருளாய் உரைக்கின்றது வள்ளுவர் குறள். (4) திருக்குறளின் உயர்வுக்கு இன்னொரு காரணமும் உண்டு. எப்பாலவரும் இயைபவே முப்பால் மொழிகின்றது. (9) ஏட்டில் எழுதப்பெற்று வல்லுநரும் அல்லாரும் சோர்வின்றிச் சொல்லிடலாம் திருக்குறளை. இதற்குரியரல்லாதார் இல்லை. (15,23)

திருக்குறளை ஏன் பயில வேண்டும்?

''எல்லாப் பொருளு மிதன்பாலுள இதன்பால்
இல்லாத எப்பொருளும் இல்லை.'' (29)

திருக்குறள் ஆய்வில் ஈடுபட்ட புலவர்க்கு அறிவு ஊறும் (31) குன்றாத செந்தளிர்க் கற்பகத்தின் தெய்வத் திருமலர் போன்றது குறள். (3) இந்நூல் பரந்த பொருளெல்லாம் பாரறியச் சுருங்கிய சொல்லால் விரித்துப் பொருளுரைக்கிறது. (13) குறட்பாவின் நயம் என்ன? பூவிற்குத் தாமரை போலும் பொன்னுக்குச் சாம்புநதம்போலும் பாவிற்கு வள்ளுவர் வெண்பா. (36). வள்ளுவர் வாய்மொழி ஓதற்கெளிது, உணர்தற்கரிது, வேதப் பொருளாய் விளங்குவது. நினைக்குந்தோறும் உள்ளமுருக்கும் (24) கடுகைத் துளைத்து, அன்று அன்று, அணுவைத் துளைத்து ஏழ்கடலைப் புகட்டிக் குறுகத் தறித்து நிற்பது குறள். (54,55) இத்தனைப் பெருமை வாய்ந்த தனியொரு நூல் திருக்குறள்.

உயர்தனிச் சிறப்புடைய ஒரு நூல் திருக்குறள். ஏனைய நூல்கள் ஒப்பிலாதல்லவெனினும் மதிப்புரைக்குக் கையாண்ட நூலின் அமைப்பு, கருத்துத் தெளிவு, ஆசிரியரின் திறன், சொல்வன்மை, நிறைவும் குறைவும் எனப் பல கோணங்களில் ஆராயப்பட வேண்டும். மதிப்புரை வழங்குபவர் காய்தல் உவத்தல் இன்றி நூலில் நல்ல கருத்துகளுக்கு முதலிடம் தரவேண்டும். நூல் மதிப்புரை படிப்போர் நாடிச் செல்ல வழிவகுக்கிறது. இரண்டாவதாக நூலாசிரியர்க்கு மேலும் எழுதத் தூண்டுகோலாகவோ, அன்றித் திருத்திக்கொள்ளவோ உதவுகிறது. மதிப்புரை வழங்குபவருக்கும் ஒரு கடமை உண்டு. நூலாசிரியர் குறிப்பிடாத குறைவை நிறைவு செய்வதும் அவருடைய பணியாகும். நூலாசிரியரின் சமூக, அரசியல் நிலையைக் கருத்தில்கொண்டு மதிப்புரை வழங்குவதை அறவே தவிர்க்க வேண்டும். நூலாசிரியர் பலர். அனைவரும் ஒரு

Koviloor Digital Library

தரத்தவரல்லர். இயேசுநாதரை ஒருவன், ''அரசனுக்குக் கொடுக்க வேண்டியது எது? கடவுளுக்குக் கொடுக்க வேண்டியது எது?'' என்று கேட்டான். ''அரசனுக்குரியதை அரசனுக்குக் கொடு, கடவுளுக்குரியதைக் கடவுளுக்குக் கொடு,'' என்று அவர் விடையளித்தார். மிதமிஞ்சிப் புகழ்வதும் இகழ்வதும் கூடாது. உரியதையளிக்க மறுப்பதும் நன்றன்று; உரியதல்லவெனின் மறைப்பதும் நன்றன்று. ஆங்கில இலக்கிய உலகில் ஞாயிறாகத் திகழ்ந்தவர், திங்களாக ஒளி வீசியவர், விண்மீனை நிகர்த்தவர் எனப் பல வகையினர் உளர். ஷேக்ஸ்பியர், மில்டன் என்ற இருவரையொத்தவர் இலர் எனலாம். பைரன், ஷெல்லி, அர்னால்டு, வெர்ட்ஸ்வொர்த், டென்னிசன் எனப் பல பெயர்களை அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம். டென்னிசனைப்பற்றி அறிஞர் ஒருவர் எழுதிய மதிப்புரையின் பகுதி பின்வருமாறு: ''டென்னிசன் சந்தக் கவிஞர் என்ற வரிசையில் முதலிடங்களுக்குரியவர்களில் ஒருவர். எனினும் ஷேக்ஸ்பியர், மில்டன், வெர்ட்ஸ்வொர்த், ஷெல்லி, பிரௌனிங் ஆகியவருடன் அவரிருக்க முடியாது என்று வலியுறுத்தப்படலாம். ஆம், முடியாதுதான். என்றாலும் கவிதையென்ற பேரில்லத்தில் பல மாளிகைகள் உள்ளன. வெறிச்சோடிய கடலை நோக்கிப் பலகணிகளுடன் சில மாளிகைகளும் காற்றுக்கும் மலர்களின் மணத்துக்கும் வழி திறந்திருக்கும். இன்னும் சில மாளிகைகளும் ஆங்குண்டு. டென்னிசன் அவ்வப்போது அவற்றின் இராட்சத இரும்புக்கதவுகளைத் தட்டியதுண்டு, அவை திறக்கவில்லை. பிறவற்றைத் தட்டவேண்டிய தேவை எழவில்லை. ஏனெனில், அவர் சென்றபொழுது அவருடைய வரவை எதிர்நோக்கிக் காத்திருந்த கதவுகள் திறந்தே இருந்தன.''* நல்ல மதிப்பீட்டுக்கு இது ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

ஷேக்ஸ்பியர் பற்றிய இன்னொரு மதிப்பீட்டையும் காண்போம். சிண்டப்பட்டபோது, பேராசிரியர் ஹௌஸ்மன் 'ஷேக்ஸ்பியர் தொடர்ச்சியாக ஆறு வரிகள் நல்ல கவிதை எங்கும் எழுதியதில்லை' என்ற ஜான்சன் சொற்களை மேற்கோள் காட்டினார். எனினும் 'ஆங்கிலேயர் தங்கள் பேரரசை இழக்கத் தயங்கமாட்டார். ஆனால் ஷேக்ஸ்பியரை இழக்க என்றும் ஒப்புக்கொள்ளார்' என்பதைப் பலர் அறிவர். ''ஓசை நயத்தைக் கையாள்வதில் ஆங்கிலப் புலவர்களுள் ஷேக்ஸ்பியர் மில்டனுக்கு ஒப்பானவர். நாடகப்பாங்கைக் காட்டுவதில் அவர் ஒப்பற்றவர். அவருடைய மொழியும் கருத்தும் விண்ணுலகத்துக்கும் மண்ணுலகத்துக்கும் இடையே தாவும் கனையும்.''**

---

*Humbert Wolfe: **Albert Tennyson** (Fifteen Poets-The English Language Book Society, Oxford, 1941.)

Peter Alexander: **William Shakespeare, ,, ,,

Koviloor Digital Library

மதிப்பீடுகளின் தர உயர்வைக் காட்டவே ஆங்கில மதிப்புரைகள் சொல்லப்பட்டன. தமிழில் எழுதப்படும் நூல் மதிப்புரைகளும் தரமானவைகளாய் இருக்க வேண்டும். மேலைநாட்டு நாளிதழ்களிலும் பிறவற்றிலும் நூல்கள் மதிப்புரை ஒரு தனிச் சிறப்பான பகுதியில் அளிக்கப்படுகிறது. சிலவற்றைத் தவிர நம் நாட்டுப் பெரும்பகுதி இதழ்களில் தரமுள்ள நூல்கள் இடம் பெறுவதில்லை. இந்த அவலநிலை மாறவேண்டும். நூல் மதிப்புரையும் திறனாய்வுக் கட்டுரையே. நூலின் கருப்பொருளும் மொத்தத்தில் நூலின் தகுதியும் அதில் இடம் பெற வேண்டும்; விருப்பு வெறுப்பின்றி இருக்கவேண்டும். ஆக்கபூர்வமான கருத்துகள் வரவேற்கத்தக்கன. சுடுமொழியும் கடுமொழியும் தவிர்க்கப்படவேண்டியவை. ஒழுக்கம் விழுப்பந் தருகின்றது. எனவே ஒழுக்கத்துக்கு ஊறு விளைவிக்கும் நூல்களுக்குப் புகலிடம் தரவேண்டியதில்லை.

43908

முடிவுரை

முற்பகுதிகள் ஆராய்ச்சி எவ்வாறு அமையலாம் என்பது பற்றிய ஒரு துளியாகும். திறனாய்வு எப்பொருளைப்பற்றியும் இருக்கலாம். இலக்கியத் திறனாய்வுடன் தொடர்புள்ள செப்புத் திருமேனிகள், கற்சிலைகள், கோயிற் கட்டடக் கலை போன்ற பொருள் குறித்து ஆராய்வோர்க்கு நேரடியான அறிவு தேவை என்று சொல்ல வேண்டியதில்லை. திறனாய்வு முறையை வரையறுத்துக் கூற முடியாதெனினும் ஓரளவு இன்றியமையாத சில படிகள் கருத்திற்கொள்ளத்தக்கனவாகும்.

திறனாய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட பொருள்பற்றிக் கணிசமான அறிவு வேண்டும். அப்பொருள் பற்றிய விரிவான இலக்கிய நூல்களினுடையவும் தொடர்பான பிற நூல்களின் பட்டியல்களும் முதல்தேவையாகும். எடுத்துக்கொண்ட துறை வல்லுநர்களுடனும் அறிஞர்களுடனும் தொடர்பு கொண்டு தேவையான செய்தியைச் சேகரித்தலும் பயன்தரும். திறனாய்வுக் கட்டுரையோ நூலோ மேலும் விரிவாகப் பிற ஆராய்ச்சியாளர்க்கு உதவும் வகையில் எழுதப்பட வேண்டும். தமிழுடன் வேறு மொழிகளும் அறிந்தவர் பிற மொழிச் சிறப்புகளையும் தமிழ்க்கட்டுரையில் பெய்தால் தமிழ்வளம் பெருகும். ஆராய்ச்சி மாணவர் நூல் நிலையங்களுக்கும், புத்தகக் கடைகளுக்கும் அடிக்கடி சென்று, தாம் ஆராய்ச்சி செய்வதற்குரிய நூல்களைத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். நூல் நிலையத்தில் தனக்கு வேண்டிய பகுதி புத்தகத்தில் காணப்பட்டால் உடனே படியெடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். மீண்டும் வந்து புத்தகத்தை [illegible] பெரும்பாலும் [illegible] கிடைப்பதில்லை. இறுதியாக, ஆராய்ச்சிக் [illegible] ஆராய்ச்சியாளரின் அறிவாழத்[illegible] உழைப்[illegible] [illegible] அமையும்.

ALAGAPPA UNIVERSITY CENTRAL LIBRARY KARAIKUDI
ALAGAPPA UNIV. [illegible] KARAIKUDI
CENTRAL LIBRARY
ALAGAPPA UNIVERSITY KARAIKUDI
Accession No: 43908
Date of purchase: 499-8045
Call Number: 147

Koviloor Digital Library

டாக்டர் ஜஸ்டிஸ் எஸ். மோகன், டி. லிட்.

கோவை மாவட்ட உடுமலைப்பேட்டையைச்சேர்ந்த ஜஸ்டிஸ் எஸ். மோகன், கல்லூரியில் படிக்கும்போதே ஆங்கிலத்தில் கவியாற்றும் திறமையைக் காட்டியுள்ளார். தமிழ் இலக்கியத்திலும் சிறந்த புலமை கைவரப் பெற்ற இவர், பல இலக்கிய மேடைகளில், தமிழில், அருஞ்சொற்பொழிவு ஆற்ற வல்லவர். சட்டநுணுக்கங்களை வானொலியிலும், தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளிலும் பாமரமக்களுக்கும் புரியும் விதத்தில் விளக்கம் தந்துவரும் இவருடைய நூல் 'நீதியின் தேரோட்டம்'. காய்தல், உவத்தல் இன்றி வழக்குகளை ஆராய்ந்து நீதி வழங்கும் தம் தொழில் அனுபவத்தின் பின்னணியில், அதே மாதிரி நடுவு நிலைமை மாறாமல் கருத்துகளைச் சொல்ல வேண்டிய 'திறனாய்வு' இலக்கியத்தின் ஒரு பிரிவுபற்றித் தம் கருத்துகளை இங்கு விளக்கியிருக்கிறார்.

ஓர் எழுத்தாளர் தம்முடைய உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதுதான் அவருடைய கதை, கட்டுரை அல்லது கவிதை. சிறு எண்ண அலைகளின் மோதல் சிறுகதையாக மாறுகிறது. எண்ணஅலைகள் பெரும் கிளர்ச்சியாக எழுகின்றபொழுது அது நாவலாக அமைகிறது. உணர்ச்சிப் பெருக்காக, காட்டாறுபோன்று ஓடினால் அது கவிதையாக மாறுகிறது. ஆகவே, எவ்வழியில் பார்த்தாலும், எண்ணக்கிடக்கையின் அடிப்படையிலே அமைகின்றன எழுத்துக்கள். இந்த எண்ணக்கிடக்கை சூழ்நிலைக்கு ஏற்றவாறு அமைகிறது. ஏழ்மைச் சூழ்நிலை ஏழையைப்பற்றி எழுத வைக்கிறது. பணக்காரச் சூழ்நிலை பரிதவிப்பையே அறியாது. இந்த வேற்றுமை காணவேண்டுமென்றால்,ஏழையின் ஏக்கங்களைப் பார்த்தபிறகு அந்த ஏக்கத்தைப் போக்க ஏதாவது வழி உண்டா என்று எண்ணுவான், இரக்க உள்ளம் படைத்த எழுத்தாளன். அங்கே வாடி வதங்கும் குழந்தைகள், வாழ வழியற்று நிற்கும் அபலைகள், இவர்களும் மனிதப்பிறவி என்றுதான் எண்ணுவான். அவர்கள் ஏன் இன்னல் உற வேண்டும்? அந்த இன்னலுக்கு இறுதி கட்டமுடியாதா என்ற வினாவை எழுப்புவான். அதற்குத் தனது எழுத்தின் மூலம் மக்களின் உள்ள உணர்வைத் தூண்டுவான்,

Koviloor Digital Library

ஏழை அழுத கண்ணீர் கூரிய வாளை ஒக்கும். உலகத்திலே அவர் துயர் துடையுங்கள். சமுதாயத்திலே ஏழ்மை என்பது ஏற்றுக் கொள்ளத்தகாத ஒன்று ; நாமே ஏற்படுத்துகிற ஒன்று. அதைப் போக்குவதுதான் சமுதாய நீதி. ஆகவே அதற்காகப் பாடுபடுங்கள் என்று அறைகூவல் இடுவான். ஆனால் இந்த ஏழ்மைச் சூழ் நிலையைக் கண்டறியாத ஒரு பணக்கார உள்ளம் கல்லூரிக் காதலையும் பூங்கா விளையாட்டுகளையும் கடற்கரைக் களிப்புகளையும் பற்றித்தான் எழுத முடியும். அந்த எழுத்திலே கிளுகிளுப்பு இருக்குமே தவிர சமுதாயம் உய்ய வழி ஒன்றும் இருக்காது. உள்ளக்கிளர்ச்சியைத் தூண்டுமே தவிர உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பை ஏற்படுத்த முடியாது.

கவிதைகளை எடுத்துக்கொண்டாலும் இதே நிலைதான். காலந்தான் கவிஞனை உருவாக்குகிறது என்பது முற்றிலும் உண்மை. சமயத்தின்பால் பற்றும், இறையின்மீது அளவிலாக் காதலும் கொண்டிருந்த சமய குரவர்கள் இறையை ஏத்துவதிலே எக்காலத்திலும் ஈடுபட்டிருந்தனர். தம்மையே இறைக்கு அர்ப்பணித்துக்கொண்டிருந்தார்கள். எப்படியென்றால்,

''காயமே கோயி லாக,
கடிமனம் அடிமை யாக
வாய்மையே தூய்மை யாக
மனமணி லிங்க மாக
நேயமே நெய்யும் பாலாய்
நிறைய பூசனை ஈசனார்க்குப்
பேற்றவி காட்டி னோமே''

என்று கூறுகின்றார் அப்பர்.

ஒப்பிலா மாணிக்கவாசகரோ,

அன்றே என்றன் ஆவியும்
உடலும் உடைமை எல்லாமும்
குன்றே அணையாய் எனைஆட்
கொண்ட போதே கொண்டிலையோ
இங்கோர் இடையூறு எனக்குண்டோ
எண்டோள் முக்கண் எம்மானே
நன்றே செய்வாய்..''

இப்படிப் பாடுகிறார்.

பெரியாழ்வார் அவர்களும் நகைச்சுவையாகக் கூறுகின்றார்கள்.

Koviloor Digital Library

"ஏய்ப்பு என்னைவந்து நலியும்போது அங்கு
ஏதும்நான் உன்னை நினைக்க மாட்டேன்
அப்போதைக்கு இப்போதே சொல்லிவைத்தேன்
அரங்கத்து அரவணைப் பள்ளியரனே!"

இவ்வாறு தம் ஊன் உருகி, உள்ளுருகி, நெக்குருகி இறைவனைத் தொழுதார்கள், மக்களுக்கு நல் அறிவுரைகள் வழங்கினார்கள். மக்கள் உய்ய வழி சமயந்தான் என்று முழுதும் நம்பினார்கள்.

இறையின்மீது காதலல்லாமல் இயற்கையின்மீது காதல் கொண்டால் "காக்கைச் சிறகினிலே நந்தலாலா, உன் கரியநிறம் தோன்றுதையே நந்தலாலா" என்ற பாட்டு எழுகிறது. பெண்ணின்மீது அளவிலா மோகம் கொண்டால், மதுவிலே மயக்கம் ஏற்பட்டால் 'ஒரு கோப்பையிலே என் குடியிருப்பு' என்ற பாடல் எழுகிறது. இதுபோன்ற கட்டுரைகளை, கதைகளை, கவிதைகளை விமர்சிக்கின்றபொழுது சமயத்திலே காதல் இல்லையே என்று கேட்டால் அது வேடிக்கையாகத்தான் இருக்கும். அதிலே காணப்படுகின்ற காதல் இருமனித உள்ளங்களின் பிணைப்பு அல்ல. மனித உள்ளத்திற்கும் இறைஉணர்வுக்கும் இடையே ஏற்படுகின்ற பிணைப்பு. இதைத்தான் தூய காதல், தெய்விகக் காதல் என்று உண்மையாகக் கூறவேண்டும். ஆனால் ஓர் ஆண் பெண்ணுக்கிடையே ஏற்படுகிற காதலைத் தெய்விகக்காதல் என்று விமரிசிக்கின்றார்கள். அது பெருந்தவறு. ஏனென்றால், அது உண்மைக் காதலாக இருக்கலாமே தவிர தெய்விகமே அதில் கிடையாது. சாவு வரை அவர்கள் காதலித்தார்களே அதிலே தெய்வத்தன்மை இல்லையா என்று கேட்கப்படலாம். அப்போதுங்கூட அதை 'உண்மைக்காதல்' அல்லது 'உயர்ந்த காதல்' என்றுதான் குறிப்பிடலாம். ஏனென்றால், ஓர் ஆங்கிலக் கவிஞன் அழகாகக் கூறியது போல,

"The mind has a thousand eyes
And the heart but one
Yet the light of a whole life dies,
When love is done"

—Francis William Bourdillon

இதேபோன்று இயற்கையின் அழகைப் பார்த்து ரசிப்பதோடு சில எழுத்தாளர் உள்ளங்கள் நின்றுவிடுகின்றன. அந்த எழுத்துகளை நாம் விமரிசிக்கின்றபொழுது ஏன் இதோடு நிறுத்திவிட்டார்

Koviloor Digital Library

கள் என்று கேட்பது தவறு. கற்பனைத்திறன் அந்த அளவுக்குத் தான் அவர்களுக்கு உயர்கின்றது. சிலர் தம்முடைய கற்பனை மிகுதியினாலே, சில சூழ்நிலைகளை அல்லது இல்லாத பொருள் களை நினைத்து அவைகளுக்கு உயிர் கொடுத்து, பொருள் கொடுத்து நம் கண்முன்னாலே கொண்டுவருகிறார்கள். இதைத் தான் உலக மகாகவி ஷேக்ஸ்பியர் அழகாகச் சொல்கின்றார் :

"The poet's eye in a fine frensy
Doth glance from Heaven to Earth,
From Earth to Heaven
And as imagination bodies forth,
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
The local habitation and a name"

— Midsummer Night's Dream

இவ்வாறு கற்பனை செய்வதைப் பார்த்துக் கடிந்துகொள்ளக் கூடாது. பொதுவாக ஒரு பெண்ணைப் பார்க்கின்றபோது அவளை ஒரு சாதாரணப் பெண்ணாகக் கருதலாம். ஒரு அழகிய பெண்ணைப் பார்க்கின்றபோது அவள் ஒரு நல்ல அழகி என்று சொல்வதோடு நாம் நிறுத்திவிடுகின்றோம். கற்பனை உள்ளம் படைத்த கவிஞனோ தன் கற்பனைத்திறனை இணைத்துக் கவி பாடுகின்றான். அழகை ஒரு உயர்ந்த படைப்பாக்குகின்றான். எடுத்துக்காட்டாகக் கம்பன் பெண்ணின் அழகை வர்ணிக்கின்ற பொழுது,

''தேனின் இதழ்பெற்றுத் திகழ்முத்து நனிபெற்று, ஓர்
மானின் விழிபெற்று மயில் வந்ததென வந்தாள்''

மானையும், மயிலையும் இணைத்துப் பாடி இருக்கின்றாரே என்று கவிச்சக்கரவர்த்தியைப் பார்த்துக் குறை கூறினால் அவர்களுடைய அறிவிலே குறைபாடே தவிரக் கவியிலே இல்லை. அழகுக்கு அழகு சேர்ப்பதில்தான் கவிஞனின் திறன். ஆகவே கவிகளை விமரிசிக் கின்றபொழுது அவர்களுடைய கற்பனை உயர்வைப் பார்க்க வேண்டுமே தவிர, நடைமுறைக்கு ஒத்துவரவில்லையே, ஏற்கக் கூடியதாக இல்லையே என்று நாம் எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கக்கூடாது.

காலந்தான் கவிஞனை உண்டாக்குவது என்பது பாரதி தாசன் வாயிலாகக்கூட நாம் பார்க்கலாம். சமுதாயப்புரட்சி துளிர்த்துக்கொண்டிருந்த காலம். துடித்தெழுந்த அவர் உள்ளம்

Koviloor Digital Library

''சித்திரச் சோலைகளே !—உமைநன்கு
திருத்தஇப் பாரினிலே—முன்னர்
எத்தனை தோழர்கள் ரத்தம் சொரிந்தனரோ
உங்கள் வேரினிலே.''

என்று பாடியது.

பெண்மையின் முன்னேற்றத்துக்கும் ஜாதி ஒழிப்பிற்கும் உறு துணையாக உள்ளன அவருடைய கவிதைகள். இவ்வளவு பெரிய கவிஞர் கடவுளைப்பற்றிப் பாடவில்லையே என்று நாம் கவலை யுற்றால் அது தவறாகும். கடவுள்பால் சிந்தனையே இல்லாத உள்ளம் அவருடையது. நலிந்தோர் நலமுறவேண்டும், நாடு முன் னேற வேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்டவர் அவர். அதற்கு முட்டுக்கட்டையாக எது இருந்தாலும் அதை உடைத்தெறிய வேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்டவர். அதற்குக் கடவுளே தடையாக இருந்தாலும் அந்தக் கடவுளை நான் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டேன் என்று சொன்னவர் அவர். உழுது வாழ்கின்றவர் உடைவெளுத்து வாழ்கின்றவர் அவ்வாறு வாழ்தல் விதியென் றால், கடவுள் கட்டளை என்றால் அதைக் கடுமையாகக் கண்டித் தார். அவ்வாறு ஆயின் அது மனித குலத்திற்கு ஏற்புடைத்து அல்ல என்று சொன்னார்.

''கடவுள் ஆணையாயின், அந்த
உடைவெளுக்கும் தோழரை
கடவுள்தான் முன்னேற்றுமோ ? தன்
கழுதைதான் முன்னேற்றுமோ ?''

என்று பாடியுள்ளார். இவ்வாறு கடவுளை நிந்திக்கிறாரே என்று அவரை விமரிசிப்பது வீணான செயல். ஒவ்வோர் எழுத்தாள னும் தன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்றபொழுது தன் னுடைய கருத்துகளைக் கூற உரிமையுண்டு. அந்த உணர்வின் அடிப்படையை நாம் புரிந்துகொள்வதுதான் முறை. கருத்தை ஏற்க வேண்டும் என்ற கட்டாயம் இல்லை. இதை மறந்து விமரி சிக்கின்றவர்கள் கருத்து ஆழத்தைக் கவனிக்காமல் தாம் விரும் பிய கருத்துக்கள் காணப்படவில்லையே என்று எதிர்பார்த்து ஏமாந்து கடுமையாக விமரிசிக்கிறார்கள். ஒரு கேள்வி எழலாம். கடுமையான விமரிசனமே கூடாதா என்று. அதற்கு மறுமொழி இதுதான் : நல்ல ஒரு கவிஞரிடத்திலே சிறந்த கவிதையை நாம் எதிர்பார்க்க உரிமை உண்டு. ஆனால் அவர் தரம் தாழ்த்தி ஒரு கவிதையை நம் முன்னால் காசுக்காகப் படைத்துக் கொடுத்தார் என்றால் அதைக் கண்டிக்க நமக்கு உரிமை உண்டு. சிறந்த பேனா

விலே 'சிறிய எழுத்துகள்' தோன்றினால் வியப்பும் கோபமும் வருவது இயற்கை. இன்றைய வார, மாத இதழ்களில் வருகின்ற சிறுகதைகள் பொதுவாகப் பால் உணர்ச்சியைப் பெரிதும் தூண்டு கின்ற வகையிலே அமைந்துள்ளன. படிக்கின்றபோது பரவசப் பட்டாலும், படித்து முடித்தவுடன் மனக்கசப்பு ஏற்படுத்துவதை உணர்கின்றார்கள். ஏன் படித்தோம் என்று நல்ல உள்ளங்கள் வருத்தப்படுவதும் உண்டு. இந்த வருத்தம் எந்த இதழிலே இந்தக் கதை தோன்றியுள்ளது என்கின்ற திசையில் போகின்றபோது; விமரிசனம் கடுமையாக இருக்கின்றது. ஏனென்றால் ஒரு இதழின் சிறப்பே உயர்ந்த தரத்தைப் படைப்பதுதான். தரம் தாழ்த்தி பணம் ஒன்றுதான் குறிக்கோள், அதை அடைவதற்குக் குறுக்குவழி பால் உணர்ச்சியைத் தூண்டுவதுதான் என்றால் எங்கிருந்து தரம் உயர முடியும்? அதற்கெனச் சில பத்திரிகைகள், இதழ்கள் உண்டு. இந்த நல்ல காரியங்களை அவைகளுக்கே விட்டுவிடுதல் நன்று. பாலுணர்ச்சியே வேண்டா என்பது அல்ல. ஏனென்றால் அது வாழ்க்கையோடு கூடிய ஒன்று. பால் உணர்ச்சி பச்சையாக இருத் தல் கூடாது. இலைமறைவாய் காய்மறைவாய் அதை எழுதினால் இகழ்ச்சிக்கு இடமே இல்லை. மேற்கோளாக, புதுமைப்பித்தன் ஓர் ஏழைப்பெண் தெருவோரத்திலே நின்றுகொண்டு தன்னுடைய அழகை வெளிப்படுத்தி ''ஏன்சாமி! வர்றியா?'' என்று கேட்டாள். இந்த அளவுக்கு எழுதியதற்கே அவர் காலத்தில் எதிர்ப்பு கள் பல இருந்தன. ஏனென்றால், அன்றைய கால மக்க ளுடைய மனப்பக்குவம் இதை ஏற்றுக்கொள்ள மறுத்தது. இதே போன்றுதான் கு.ப. ராஜகோபாலன் அல்லது தி. ஜானகிராமன் எழுத்துகள். அவர்களுடைய எழுத்துகளுக்கு அப்போது எதிர்ப்புத் தெரிவித்தாலும், பாலுணர்ச்சி சூழ்நிலையோடு இணைந்து கருத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு இன்றியமையாததாக இருந்தது; ''இங்கிதம்'' இல்லாமல் இல்லை. ஆனால் இன்றைய நிலையே வேறு. பால்உணர்ச்சிதான் வாழ்வின் அடிப் படை என்ற நிலைக்கு ஆளாக்கப்பட்டுவிட்டோம். இந்தப் புது வெள்ளத்தில் உயர்ந்த கருத்துகள் அடித்துச் செல்லப்பட்டு விட்டன. முதலும் முடிவும் பால்உணர்ச்சிதான் என்றால் பக்குவம் அடைவது எப்போது ? இவ்வாறு விமரிசனம் செய்யப்படும்போது கோபக்கனல் எழுகின்றது. ஏன் எழவேண்டும் ? எழுதுவதை வேண்டா, என்று யார் சொன்னார்கள் ? எழுதுவதைத் திறம்பட எழுதுங்கள் என்றுதானே சொல்லப்படுகிறது. அதை உரிய இடத் தில் வைப்பதுதான் அழகு. இது போன்ற சிறுகதைகளையும், நாவல்களையும் விமரிசனம் செய்கின்றபோது இந்தத் தவறு

Koviloor Digital Library

களைத் தயங்காது சுட்டிக்காட்டுவதுதான் திறனாய்வாளர்களுடைய கடமை, பண்பாடு.

இன்றைய நாடகங்களிலும் திரைப்படங்களிலும் இந்த இழிவான நிலை பெரிய அளவில் காணப்படுகிறது. ஏன் இதுபோன்ற நாடகங்களும், திரைப்படங்களும் தயாரிக்கப்படுகின்றன என்று கேட்டால் மக்கள் விரும்புகிறார்கள் என்று சொல்லப்படுகின்றது. ஆனால் உண்மையில், எத்தனையோபேர் பாலுணர்ச்சியைக் கீழ்த்தரமாகச் சித்திரிக்கின்ற திரைப்படங்களைப் பார்த்துவிட்டு வெளியேவந்து **'it is Vulgar'** என்று சொல்கின்றார்கள். இதற்கு **'Blue Film'** ஒன்றையே காட்டியிருக்கலாமே என்கிறார்கள். ஏனென்றால் கீழ்த்தரமான பாலுணர்ச்சியை எந்தப் பண்பட்ட உள்ளமும் ஏற்க மறுக்கும். எனவேதான் பாலுணர்ச்சியை மக்கள் நம்புகிறார்கள். ஆகவே அந்த அடிப்படையிலே திரைப்படங்கள் எடுக்கப்படுகின்றன என்று சொன்னால் அது ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத வாதம். மக்களைக் கீழ்த்தர உணர்ச்சிக்கு அடிமைப்படுத்திவிட்டார்கள். அதிலே இருந்து மீள வழி தெரியாமல் நாட்டிற்கும் நன்மை விளைக்காத நமக்கும் பயன் தராத ஒரு நிலையிலே இருக்கின்றார்கள். இவ்வாறில்லாவிடில் செக்ஸ் காட்சிகள் நிறைந்த ஒவ்வொரு திரைப்படமும் வெற்றி விழாக் கண்டிருக்க வேண்டுமே !

மக்களைத் திருத்துவதற்குத் தேவை துணிவுதான். முதலிலே தோல்வி ஏற்பட்டாலும் பின்னர்ச் சமுதாயத்துக்கு வெற்றியாகத்தான் அமையும். சுருங்கச் சொல்ல வேண்டுமென்றால் தமிழருடைய பண்பாட்டைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்ற ஒரு திரைப்படம்கூட இதுவரை தோன்றவில்லை. அதாவது 'கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்துக்கு' முன்னாலே இருந்து சிறந்த நாகரிகத்தோடு வாழ்ந்த தமிழருடைய நாகரிகத்தை இந்தப் படம் காட்டுகின்றது என்று ஏதாவது ஒரு வெளிநாட்டினரை அழைத்துக் காட்ட அருகதை இல்லாத நிலையில் இருக்கிறோம். இந்த நாட்டை ஆண்ட பேரரசர்கள் எத்தனை பேர்? இந்த மண்ணில் தோன்றிய விடுதலை வீரர்கள் எத்தனை பேர்? இவர்களுடைய விடுதலை வரலாற்றைச் சரியான முறையிலே காட்டுகின்ற திரைப்படம் எது ? இந்தக் கூற்று இந்தியத் திரைப்படங்கள் அனைத்துக்கும் பொருந்தும். நம் நாட்டுத் தந்தையின் வாழ்க்கை வரலாற்றையே எழில்மிகு வகையில் எடுக்க ஓர் ஆங்கிலேயர்தானே முன்வந்தார் ! காலத்தின் கோலம்தான் என்ன? எந்த ஆங்கிலேயனை ''வெளியேறு'' என்றோமோ அவர்களிலே ஒரு ஆங்கிலேயர்தானே முன்வந்தார் ? மேலைய நாடுகளில்

Koviloor Digital Library

கலைக்காகப் படம் எடுக்கப்படுகின்றது. கல்விக்காகப் படம் எடுக்கப்படுகின்றது. வரலாற்றின் அடிப்படையில் படங்கள் எடுக்கப்படுகின்றன. காதல் கதையின் அடிப்படையிலே திரைப் படங்கள் எடுக்கப்படுகின்றன. ஆனால் கீழ்த்தரப் பாலுணர்ச்சியை இடையே செருகி இழுக்கைத் தேடிக்கொள்வதில்லை. இதைத் தான் நம் நாட்டு நாடகக்காரர்களும், திரைப்படம் தயாரிப்பவர் களும் உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும். ஏனென்றால் பாலுணர்ச்சியை ஊட்டுகின்ற நாடகங்கள், திரைப்படங்கள் 'Vulgar' என்று விமரிசிக்கப்படும்போது வெகுண்டு எழுகின்றார். ''இந்த நாடகத்தை ஆக்குவதற்கு எவ்வளவு பெரிய முயற்சிகள் எடுத்துக் கொண்டேன். இந்தத் திரைப்படத்துக்காக எவ்வளவு இன்னல்கள் எய்தினேன். இது அந்த விமரிசகருக்கு எங்கே தெரியப்போகிறது?'' என்று எதிர்க்கேள்வியைக் கேட்கின்றார்கள். இந்தக் கேள்விகள் நியாயமற்றன.

பொதுவாக விமரிசகர்கள் எழுத்தாளர்களை அல்லது கலைஞர்களை நாட்டியக்கலையாகட்டும், இசைக்கலையாகட்டும் விமரிசிக்கின்றபோது ஊக்குவிக்கும் நோக்கத்தோடுதான் விமரி சனம் செய்ய வேண்டும். தனிப்பட்ட காழ்ப்பு உணர்ச்சி களுக்கு விமரிசனத்திலே இடமில்லை. ஏனென்றால் விமரிசிக்கப் படுவது எழுத்துகள்தாம்; தனிப்பட்ட நபர் அல்ல. கல்கி அவர் கள் விமரிசிக்கின்றபோது குறைகள் பல இருந்தாலும் ஒரு சிறிது நிறைவு கண்டாலும் அதை உளமாரப் புகழ்வார்கள். குறையைச் சுட்டிக்காட்டுவது கூடாது என்ற பொருளல்ல. குறையையும் குணத்தோடு சுட்டிக்காட்டல் வேண்டும்.

மேலைய நாடுகளில் 'மாடர்ன் பொயட்ரி' என்கிற புதுக் கவிதைகளுக்கு ஒரு சிறந்த இடம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. இது எவ் வாறு வளர்ந்தது என்றால் கவிதை எண்ணங்களின் பிரதிபலிப்பு கள் அந்த எண்ணத்தை எந்த முறையிலும் வடிக்கலாம் என்று ஒரு நியதி ஏற்பட்டுவிட்டது. ஒரு கட்டுப்பாட்டுக்குள் அது அமைய வேண்டும் என்ற கருத்து விமரிசகர்கள் இடையே இல்லை. அவ்வா றில்லாமல் ஒரு வரம்புக்குள் கட்டுப்பட்டு இருக்க வேண்டுமென் றால் புதுக்கவிதைகள் வளர்ந்தே இருக்காது. கட்டுப்பாடு இல்லை என்றால் அலங்கோலம் என்ற பொருள் அல்ல. வரம்பு இல்லை என்றால் வனப்பு தேவை இல்லை என்ற பொருள் அல்ல. நம் புதுக் கவிதைக் கவிஞர்கள் இதை நினைவிலே ஊன்றி வைத்துக் கொள்ளல் மிகப் பெரும்பயன் உடையதாகும்.

''கடற்கரைக்குப் போகலாம் வாடி.
கைகோத்துப் போகலாம் வாடி

Koviloor Digital Library

கண்டபக்கம் சுத்துவோம் வாடி
ஜாலிதான் வாழ்க்கை போடி.''

இது போன்ற புதுக்கவிதைகளைக் கவிதையே இல்லை, 'எழுத்தின் அலங்கோலம்' என்று சொன்னால் அலறுகிறார்கள்.

குறைகள் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றபோது அதைக் கூர்ந்து நோக்கி ஏற்றுக்கொள்கிற பண்பு வேண்டும். இறுதியாகக் கூறப் போனால் ஆய்வாளர்கள், விமரிசகர்கள், விருப்பு வெறுப்பின்றி எழுத்துகளை ஆய்வு செய்ய வேண்டும். குறைகளைப் பெரிதாக்குவது கூடாது. நிறைகளைக் கூட்டி ஊக்கமும் உவகையும் ஊட்டுவனவாக இருக்க வேண்டும் ஆய்வுகள். குறைகள் சுட்டிக் காட்டப் படும்போது கோபப்படாமல் குறைகளை நீக்க எழுத்தாளர்கள் பாடுபட வேண்டும்.

Koviloor Digital Library

டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி, எம்.ஏ., பிஎச்.டி.

தாராபுரத்தில் 1-2-1931-இல் பிறந்த தா.வே.வீராசாமி, கோயமுத்தூரில் தமிழ் எம்.ஏ. தேர்ச்சி பெற்றார். கேரளப் பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியர் டாக்டர் வி.ஐ. சுப்பிரமணியம் அவர்கள் வழிகாட்டப் 'பெரிய புராணத்தில் இலக்கணம்' என்ற தலைப்பில் ஆய்வுசெய்து 'டாக்டர்' பட்டம் பெற்றார். அத்துடன் ஜெர்மன் மொழியையும், மொழியியலையும் அப்பல்கலைக் கழகத்தில் கற்றார்.

'பொன் குஞ்சு' என்ற ஓரங்க நாடகம் எழுதி 1957-ல், சென்னைத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கத்தின் 'தேவன்' முதல் பரிசைப் பெற்றார். கேரளப் பல்கலைக் கழகம், மதுரைப் பல்கலைக் கழகம் போன்றவற்றில் தமிழ்த் துறையில் பணியாற்றி, இப்போது சென்னை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் இணைப்பேராசிரியராக உள்ளார்.

'தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை','தொல்காப்பிய அகத்திணையியல்', 'தமிழ்ப் பண்பாட்டு மரபுச் செல்வம்', 'தந்திவனப் புராணம்' போன்றவற்றைப் பதிப்பித்துள்ளார். 'புத்ததேவ போஸ்' என்ற மொழிபெயர்ப்பு நூல் சாகித்ய அகாதெமி வாயிலாக வெளிவந்துள்ளது.

வெளிநாட்டவர் தமிழ் கற்கச் சில நூல்களை எழுதியுள்ளார்.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாடுகளில் பல ஆய்வுக் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். இவர் எழுதிய திறனாய்வு நூல்கள் : 'ஆய்வுக்கதிர்', 'பட்டறையிலே பாரதிதாசன்', 'தமிழ் நாவல் முன்னோட்டம்', 'தமிழில் சமூக நாவல்கள்', 'தமிழ் நாவல் வகைகள்', 'பாரதி இலக்கியம் — ஒரு பார்வை' போன்றவை ஆகும். பல ஆய்வரங்கங்களில் கலந்து கட்டுரைகள் அளித்துள்ளார்.

திறனாய்வுக்கலை தனக்குரிய தனி மதிப்புடன் வளரத் தொடங்கியது மிக அண்மைக் காலத்தில்தான். மேல்நாட்டினர் கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டிலேயே இக்கருத்து அரும்பியது எனி

Koviloor Digital Library

னும், கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டிலிருந்து முறையான வளர்ச்சி பெற்றது என்பர். தமிழகத்தின் தொன்மை இலக்கியங்கள், சங்க இலக்கியங்களாக நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. சங்கம் என்ற அமைப்பில் தமிழ்ப்புலவர்கள் கூடி நற்றிணை என்றும், குறுந்தொகை என்றும், நெடுந்தொகை என்றும் அகப்பாடல்களைத் தொகுத்துள்ளனர். எனவே ஒரே ஆசிரியர் எண்ணற்ற பாடல்களைப் பாடி இருந்தாலும், அத்துணைப் பாடல்களையும் தொகுக்காமல் ஏற்றவற்றை மட்டுமே எடுத்துத் தொகைநூலுள் கோத்தது கொண்டு தக்கன இவை என்றும் தகாதன இவை என்றும் 'தேர்ந்தெடுத்த செயல்' அன்றே விளங்கியதை அறிகிறோம்.

சங்க நூல்களால் தேர்ந்தெடுத்துத் தொகுக்கும் திறனாய்வுக் கொள்கை அரும்பியதை உணரமுடிகிறது. அதுபோன்றே சில தொல்பழங்கதைகளின் வாயிலாகத் தேர்ந்தெடுத்து நூலின் மதிப்பை உணர்த்திய நெறியை அறிகிறோம். திருவள்ளுவர் தாமியற்றிய திருக்குறள் அரங்கேற்றம் நடைபெற்றதையும், அதனைச் சங்கப்பலகை ஏற்றுக்கொண்டதையும் பழங்கதை . தனக்குரிய மிகைச் செய்திகளில் அழகுபட வெளிப்படுத்தும். இதில் வள்ளுவர் போன்ற பேரறிஞர்களின் நூலையும் சங்கப் புலவர்கள் ஆய்ந்து பார்த்த பின்னரே சங்கச் சார்பில் அது தக்க நூல் என்று ஏற்றுக்கொள்ளும் நிலை வெளிப்படுகிறது. இதனால் தனிப்பட்ட புலவர்களின் தகுதியைச் சங்கச் சான்றோர்கள் ஆய்ந்து கண்ட பின்னரே ஏற்கும் நிலை புலப்படுகிறது. அவர்களால் தக்க நூல் என்று ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவது சங்கம் ஏற்ற உயர் மதிப்பு நாடெங்கும் பரவுவதற்கு வழி செய்யும். இத்தகைய நடைமுறை அக்காலத்தில் தனிப்பட்ட நூல் ஒன்றைத் தக்க புலவர் குழு ஒன்று ஆய்ந்தறிந்தபின் சிறந்தது என உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்திப் புகழ் பெற வழிகாட்டும் 'சங்க நெறி'யாக அமைகிறது.

களவியல் உரைபற்றித் தேர்ந்தெடுத்த கதை மற்றொரு வகை ஆய்வு மனப்பாங்கைக் காட்டுகிறது. உரையைப் படிக்கச் சொல்லி, அதைக் கேட்பவன் உடலில் தோன்றும் மெய்ப்பாடுகளைக் கண்டு அவற்றின் உண்மையான உணர்வு வேறுபாடுகளைக் கொண்டு உரையின் தகுதியை அறிந்தனர். மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தல், உணர்வுக்கேற்ப உடலுறுப்பில் மாற்றம், கண்ணீர் சிந்தல் போன்ற செயல் நிகழ்வுகளால் கேட்போன் பெற்ற நிலைமாற்றத்தைக் கூர்ந்து கண்ட ஆய்வுச்சோதனை முறை இதில் புலப்படுகிறது. மனவுணர்வை மொழிகள் வெளிப்படுத்துவதைவிட மெய்ப்பாடுகள் தெளிவாக உணர்த்துவது கொண்டு, நூலின்

Koviloor Digital Library

தன்மையை மதிப்பிட்ட பாங்கு இதனால் வெளிப்படும். இத்தகைய புறநிலை ஆய்வு, அறிவியல் ஆய்வில் இன்றும் பயன்படுவதைக் காண்கிறோம்.

நக்கீரர் கூறிய 'நெற்றிக் கண்ணைக் காட்டினாலும் குற்றம் குற்றமே' என்ற போக்கில் நூலையோ, தனித்த ஒரு பாடலையோ ஆராயும்போது அதனை இயற்றியவர் யார், அவர் தகுதி என்ன என்றெல்லாம் பார்க்காமல் படைப்பையும் அது அளிக்கும் செய்தியையும் கண்டு அவற்றின் அடிப்படையில்தான் உண்மை என உணர்ந்த சில அளவீடுகளின் வழியே அளவிட்டு அதற்குள் நூல் அமையாமல் போயின் அது குற்றமுள்ளது எனத் தான் கருதும் எண்ணத்தை மறைக்காமல், வெளியிடும் நெறி **'நக்கீரர் நெறி'** யாக விளங்குகிறது. இன்றைய நிலையில் புலவர் உணர்வைக் காண நக்கீரர் தவறிவிட்டார் என அவர்மீது குறை காணும் திறனாய்வாளர்களும் உள்ளனர். எனினும் நக்கீரர் நெறி என்ற ஒன்று தலைமை வாய்ந்த சிவன் எழுதிய கவிதையே ஆயினும், கருத்தடிப்படையில் மறுக்கும் நெறி என்பது நினைத்தற்குரியது. பொதுவாகக் காணும்போது சங்க நெறியே, சங்க இலக்கியம் என்று இன்று நாம் காணும் பண்டைய செல்வத்தைப் பாதுகாத்த நெறியாக விளங்குகிறது. **நல்லது நாடல்** என்பது அந்நெறியின் உயிர்நிலையாகவும் அமைந்துள்ளது.

பண்டைய தமிழகத்தில் இத்தகைய நெறிகளில் புலவர்கள் கூடி நூலாய்ந்து தொகுத்த கூட்டு நிலையும் நக்கீரர் போன்ற தனி மனிதர்கள் தம் கருத்தை அஞ்சாமல் வெளியிட்ட உரிமை நிலையும் இன்றும் எண்ணி இன்புறத்தக்கவை. அது போன்றே தன்னுணர்வுக்கு முதலிடம் தராமல், பிறர் உணர்வினைப் புலனுணர்வுக்காட்சி அடிப்படையில் சோதித்து நூல் தன்மையை மதிப்பிட்ட புறநிலை ஆய்வு நெறியும் போற்றுதற்குரியது. இவை பண்டைக் காலத்தில் கண்ட நெறி என்பதை இக்காலத் திறனாய்வாளர் அறிந்து தம் பழஞ்செல்வத்தை அறிந்து மதிக்கும் நெறியில் வளர்வது இக்காலத் திறனாய்வுலகிற்கு அடிப்படையை உணர்ந்துகொள்ள வழி செய்யும்.

பக்தி நெறி வளர்ந்தபோது, நக்கீரர் நெறி தளர்வுற்றது. சங்க நெறிப்படி பாடல்களைத் தொகுக்கும் போக்கும் மறைந்தது. மக்களோடு மக்களாகக் கலந்து நாடெங்கும் உள்ள கோவில்களிலுள்ள இறைவர்கள்மீது பல்வேறு பக்திப் பாடல்களைப் பாடிக் குவித்தனர். அவற்றையெல்லாம் தில்லை போன்ற கோவில்களே காப்பாற்றின. அடியவர்கள் அவற்றைக் கண்ணினும் மேலாகப் போற்றி வந்தனர். அப்பாடல்கள் இயற்கையை வெல்

Koviloor Digital Library

னும் ஆற்றல் படைத்தவை எனவும் மக்கள் துயரைப் போக்கும் ஆற்றல் உடையவை எனவும் உறுதியாக நம்பினர். இந்நம்பிக்கையில் திறனாய்வு வளரவில்லை. இதைத் தொடர்ந்து சமய மெய்ம்மைகளைப்பற்றிப் பல சாத்திரங்கள் எழவும் அவற்றிற்கு விளக்கங்கள் எழவும் இடம் ஏற்பட்டது. அப்போது வேற்றுச் சமய எதிர்ப்பும் அக்கொள்கையை மறுத்துத் தம் கொள்கையை நிலைநாட்டும் திறனும் வளர்ந்தன. அளவையியல் இதற்குத் துணை புரிந்தது. இந்நெறியைச் சமய அளவியல் நெறி எனலாம். இதில் தம் சமய எல்லையை மீறாத கட்டுப்பாடு புலப்படும்.

தொல்காப்பியம் போன்ற இலக்கண நூல்களுக்குப் பலருடைய உரைகள் எழுந்தன. அவர்களின் உரையில் முன்னுள்ள உரைகள் பற்றிய திறனாய்வும் நூலின் பாடவேறுபாடுகள் பற்றிய கருத்துக்ளும் அவற்றில் சிறந்ததைத் தேர்ந்தெடுக்கும் நோக்கமும் நன்கு தெரிகின்றன. இன்று மேலைநாட்டில் மூல பாடத் திறனாய்வு பற்றிய செய்திகள் மிகுதியாகக் கிடைக்கின்றன. புதிய ஏற்பாடு பதிப்பிக்கும் கலைபற்றிய திறனாய்வு நெறியை அவர்கள் காரல் லாக்மன் **(Karl Lackmann)** முறை என்று போற்றுவர். இளம்பூரணர், சேனாவரையர், நச்சினார்க்கினியர் போன்றவர்களின் பாடவேற்றுமைகள் அவர்கள் அதற்குக் காட்டும் காரணகாரிய நெறிமுறைகள் எதிர்காலத் திறனாய்வுக்களத்திற் கொரு பெரிய களமாக அமையும் என்பதில் ஐயமில்லை.

பிறர் கருத்துகளை மதிப்பிடும்போது உண்மையைக் காண்பதற்கு மாறாகத் தங்களது தனிப்பெருமையை நிலைநாட்டும் போலி முயற்சி செய்யப்பட்டு வந்ததையும் தாயுமானவர் கூற்றால் அறிய முடிகிறது. சான்றாக, வாதமிடுபவர் தமிழில் கருத்தைத் தெரிவித்தால் அவர்க்கு எதிராக வடமொழியில் உள்ள கருத்துகளைக் கூறி மருட்டுதலும், வடமொழியில் வாதம் செய்ய வந்தால், தமிழ் நூல்களிலுள்ள கருத்துகளைக் கூறி அந்த அறிஞரை மடக்குவதுமே போலி அறிவு ஆய்வாக விளங்கியதைச் சுட்டுவர். இன்றைய நிலையிலும் பிற களங்களைக் காட்டி மருட்டுநெறியுள்ளது என்பதும் மறக்கமுடியாது. சென்ற நூற்றாண்டிலும் அதற்குச் சற்று முன்பாகவும் புதிய சமயங்களின் வரவும் இங்குள்ள மதங்களை எதிர்க்கும் அவற்றின் போக்கும், இங்குள்ள மதத்தார், வந்த மதத்தார் கொள்கைகளை எதிர்க்கும் போக்கும் திறனாய்வு என்பர். இப்போக்குகள் குறைகாணும் கலையாகத் திறனாய்வின் நிலையைக் காட்டும். இவற்றை எல்லாம் அறியும் போது தமிழ் வரலாற்றில் வளர்ந்துவரும் திறனாய்வுப் போக்கில் இறுதியில் காணும் குறை மட்டுமே காணும் போக்கு, பின்பற்றுதற்குரியது அன்று என்பதைக் காட்டும்.

Kovilloor Digital Library

ஆங்கிலக் கல்வி வளர்ச்சியில் ஷேக்ஸ்பியர் போன்றவர்களின் நூல்களைப்பற்றிய திறனாய்வு நூல்கள்பற்றி அறியவும் பிளேட்டோ, அரிஸ்டாடில் முதல் எலியட், குரோசு, மார்க்சீயத் திறனாய்வாளர்கள் போன்றவர்கள் எழுதிய நூல்களைத் தமிழகத்தில் பயிலத் தொடங்கினர். பகுத்தறிவுப் பார்வையில் பழமையில் காணும் குறைகளைக் கூறி வந்த இளைஞர்களின் இயக்கம் ஒரு பக்கம் எழுந்தது. கம்பன் காவியம் உலகக் காப்பியங்களில் தலை சிறந்து விளங்கும் சிறப்பைப் புலப்படுத்தும் வ.வெ.சு.ஐயரின் முயற்சி நூல் வடிவில் வெளிவந்தது. டி.கே.சி. போன்றவர்கள் சுவைநலம் கருதி இலக்கிய இன்பம் மாந்தும் புதிய போக்கு ஒன்று உருவானது. பழைமையின் சாரத்தையும் புதுமையின் எழுச்சியையும் கலந்து சமுதாய நலத்திற்கு இலக்கியம் நலமூட்ட வேண்டும் என்ற திறனாய்வு நெறி வளர்ச்சி பெற்றது. ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்வு நெறியினை ஊக்குவிக்கும் முயற்சிகள் சிலவும் மலர்ந்தன. இவையெல்லாம் இன்றைய தமிழகத்தில் காணும் திறனாய்வு முயற்சிகள்.

இன்று தமிழுலகில் திறனாய்வுக் கலையில் தேர்ச்சி பெற்று எழுத முயலும்போது இந்தப் பின்னணி இருப்பது தெரிந்திருத்தல் திறனாய்வு செய்யும்போது இன்றைய படைப்பில் முன்னைய நிலை எது எனக் காணவும், அதன் தாக்கம் எந்த அளவு உள்ளது எனக் காணவும் இயலும். அதுபோன்றே இந்தியப் பண்பாட்டு நிலைகளில் தமிழகத்தில் வந்து கலந்துள்ள பல இலக்கிய இலக்கணப் பல்துறைச் செல்வங்களை அறியும்போது, பொது இந்தியப் பண்பாட்டின் செல்வாக்கையும் அவை இங்கு வந்து கலந்தபின் பெற்ற மாற்றங்களையும் பற்றி உணர்ந்தால் தமிழ் இலக்கியப் படைப்பில் தோன்றியுள்ள புதிய நிலைகளையும் தெரிந்துகொள்ள முடியும். இன்றைய நிலையில் கிரேக்க, ரோம, பிரஞ்சு, ஆங்கில, ஜெர்மானிய, இரஷ்ய, அமெரிக்க நாடுகளிலிருந்து பலவகைத் திறனாய்வுப் போக்குகளும், செயல்முறைகளும் பற்றி அறிந்து அவற்றின் தாக்கங்களையும் மாற்றங்களையும் திறனாய்வுக் கலைஞன் அறிய இயலும். அப்போதுதான் திறனாய்வுக் கட்டுரைகள் படைப்பதற்குரிய உண்மையான வலிமை பெற முடியும். புதிய படைப்புகளாம் நாவல், சிறுகதை, நாடகம் போன்றவற்றில் புதுமை அமைப்பு, ஆசிரியர் கையாண்ட கலை நுணுக்கங்கள், நடைமாற்றம் போன்றவற்றைப்பற்றி ஆய்ந்துணர அத்தகைய ஆழ்ந்து அகன்ற களமே துணைபுரியும்.

ஒரு இலக்கியப் படைப்பின் உண்மையான மதிப்பைக் காண முனையும் திறனாய்வாளன் அந்தப் படைப்பைப் பலமுறை பயில வேண்டும். அப்படிப் பயிலும்போதுதான் நூலின் சிக்கல்களும்

Koviloor Digital Library

அது செல்லும் நோக்கும் தெளிவாகத் தெரியும். சிக்கல்களைத் தவிர்த்துப் பின் ஆசிரியர் தாம் கொண்ட நோக்கினை நிலை நாட்டுவதில் எந்த அளவு வெற்றி பெற்றுள்ளார் என ஆய்தல் வேண்டும்.

நூலாசிரியர் யார் ? அவருடைய பின்னணி எது எனக் கண்டு அந்த ஆசிரியருடைய மொத்தப் படைப்புகளையும் கருத்தில் கொண்டு அவை பற்றிய ஆய்வைச் செய்யும்போதுதான் அந்த இலக்கிய ஆசிரியனைப் பற்றியும், படைப்பைப் பற்றியும் முழுமை யாக மதிப்பீடு செய்ய இயலும். சிறு பகுதியை மட்டும் ஆய்வுக்கு என எடுத்து எழுதும்போது அத்திறனாய்வு முழுமை நோக்கில் செயல்பட இயலாது. ஏதோ ஒரு பக்கத்திலிருந்து ஒரு பகுதியை மட்டும் கண்டு யானை கண்ட குருடர் நிலையாக மாறிவிடும்.

அறவுணர்வும் அழகுணர்ச்சியும் இயைந்த நிலையில் திற னாய்வுப் பணியை முன்னடத்திச் செல்வதுண்டு. ஆயினும் அறி வியல் பார்வையுடன் தீர்ப்புக் கூறவேண்டும் என்ற முடிவின் அடிப் படையில் மனிதநல விருப்புடன் திறனாய்வு செய்யும் முறையைப் பின்பற்ற நினைப்போர் புறநிகழ்ச்சி கண்டு அவற்றைப் பகுத் தறிய வேண்டும். அறிந்து விளக்கும் ஆர்வம் எழ வேண்டும். இலக்கியப் படைப்பில் காணும் சிக்கல்களைக் காரண காரிய நெறி யில் அணுகவேண்டும். எல்லாவற்றையும் ஒருவகைத் திட்டநிலைக் குள் அடக்கிப் பொதுமையை உணர்த்தவேண்டும். இம்முயற்சி யில் திறனாய்வாளனின் புறநிலைச் செயல்கள், தீர்வு காணும் ஆர்வம், மனிதநல நாட்டம் ஆகியவை படைப்பின் உண்மை மதிப்பை அளவிடுதற்கு நன்கு துணைபுரியும்.

தான் திறனாய்வு செய்யும்போது அதில் விளையும் விளைவைத் திறனாய்வாளர் எண்ணிப் பார்த்தல் முதல் கடமையாகும். தான் சுட்டிக்காட்டும் செய்திகளால் நூலைப் படைத்தவனின் கலை முயற்சியை மேலும் வளப்படுத்துவதற்கு உதவ எண்ணுவது ஒரு வகையில் நற்பணி புரியும் செயலாகும். மற்றொரு வகையில் மதிப் புள்ள நல்ல நூலைச் சுட்டிக்காட்டுவதால் சமுதாயம் எதனைத் தேர்ந்தெடுத்துப் படிக்க வேண்டும் என்று மக்கட்குத் துணைபுரிவ தால் அது பொதுமக்களுக்கு நலம் புரியும் பணியாகும். தீமையி லிருந்து காத்து நிற்கும் பணி திறனாய்வாளனின் சமுதாயப்பணி யாகத் தலைசிறந்து நிற்கிறது. இதனால் திறனாய்வாளன் எழுத்துப் பணியின் நோக்கம் தெளிவாகிறது.

திறனாய்வாளன் தான் எழுதுதற்குரிய நோக்கங்களை முத லில் வரையறுத்துக்கொள்ளலாம். பழைய பண்பாட்டின் அறிவுச்

செல்வத்தைத் தான் புரியும் திறனாய்வுப் பணியால் நன்கு உணர்த்த முடியும் என உணர்ந்து அதற்கேற்பத் தன் பார்வையை ஆழப்படுத்திக்கொள்ளலாம். சில சமயம் திறனாய்வு செய்ய எடுத்துக்கொண்ட நூலிற்கும் அதனை இயற்றிய ஆசிரியர் வாழ்க்கை நிலைக்கும் உள்ள உறவுகளை ஒப்பிட்டு இதனால் கிடைக்கும் உண்மைகளை அறியலாம். இதன் வழியே ஆசிரியர்க்கும் படைப்பிற்கும் உள்ள உறவுகளை அறிந்து புதிய அறிவு நுட்பங்களைக் காணவும் காட்டவும் கூடும். இன்னும் வளர்ந்த நிலையில் சிறந்த வாழ்வின் சாரத்தைப் படைப்பின் வாயிலாகக் காட்டும் முயற்சியும் துலங்கும். அதற்குத் திறனாய்வாளன் பழமையிலிருந்து நிகழ்காலத்தைப் படைத்துக் காட்ட முயலுதல் மற்றொருவகை முயற்சியாகும். படைப்புகளின் மதிப்பைப்பற்றி வரையறுத்து அதனை அளந்தறிய வழிகாட்டுவது ஒரு முயற்சி எனலாம். இத்தகைய செயற்பாடுகள் அனைத்தும் ஒரே திறனாய்வாளனின் முயற்சியில் அமையும் எனக் கூற முடியாது. அவன் எழுத்தில் இவற்றில் ஒன்றோ பலவோ கலந்து வெளிப்பட எழுத இயலும். திறனாய்வாளன் தன்னைப்பற்றியும் தன் பணியைப் பற்றியும் தெளிவாக வரையறுத்துக்கொள்ளும்போதுதான், இத்தகையவற்றில் தனக்குரியது எது எனத் தேர்ந்தெடுக்க இயலும். அந்த ஆற்றலை வளர்த்துக்கொள்ளும்போதுதான் திறனாய்வாளனின் செயல் செம்மை பெறுகிறது.

சில சமயம் திறனாய எடுத்துக்கொண்ட நூலை மட்டுமே மையமாகக் கொண்டு ஆசிரியர் பற்றிய மற்ற செய்திகள் எவற்றையும் கருதாமல் விட்டுவிடுவது ஒரு முறையாகும். அப்போது அறிவியல் முறைகள், வரைபடங்கள், புள்ளியியல் போன்றவற்றின் துணை கொள்வர். இம்முயற்சியில் கலைப்படைப்பின்மீது ஆர்வங் கொண்டு அதிலுள்ள உண்மையை உணர்த்த முனைவர். உளவியல் துறையில் காணும் புதிய உண்மைகளையும் பயன்படுத்திக் கலைப்படைப்பின் தரத்தைக் காண முயல்வதும் உண்டு. ஆசிரியர் கையாண்ட அணிகள் சொல் அழகுகள் போன்றவற்றையெல்லாம் கணக்கில் கொண்டு திறனாய்வு செய்வர். இதற்கும் மேலே சென்ற வரலாற்றுண்மைகள் மொழியியல் உண்மைகள் இவற்றை அறிந்து அவற்றின் துணைகொண்டு திறனாய்வு செய்ய முயல்வர்.

கலை உலகில் எல்லாப் படைப்பையும் பதிக்க மனிதன் முயல்கிறான். நல்லது எனவும் அல்லது எனவும் காணும்போதும், அத்தகைய தீர்ப்புகள் கூறும்போதும், நம்பும்போதும் அதற்குரிய அளவுமுறைகள் நெறிகள் எவையென நன்குணர்ந்திருத்தல் வேண்

டும். திறனாய்வுக் கொள்கைகள், நடைமுறைகள் என்ற இரு நிலைகளையும் தெளிவாக அறிந்திருந்தால் திறனாய்வுப் பணி வெற்றி பெறும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இலக்கிய வடிவம் பற்றி ஆராயும்போது தமிழில் தோன்று தொட்டு வளர்ந்து வந்துள்ள செய்யுள் — உரைநடை வடிவங்கள், அவற்றின் அமைப்பு வேறுபாடுகள், அவ்வேறுபாட்டினால் இலக்கியக் கலைக்கு உரமூட்டும் பாங்கு ஆகியவற்றை நுனித்தறிதல் நலம் பயக்கும். புற வடிவக் கலை நுணுக்கங்களைக் காலந்தோறும் எவ்வாறு மாற்றினர்; இப்போது எவ்வாறு மாற்றியுள்ளனர்; இத்தகைய வடிவ அமைப்பும் மாற்றமும் குறிப்பிட்ட கலைப் படைப்பின் நிலைக்கு எங்ஙனம் உதவுகின்றன என்பதைக் காண வேண்டும். குறிப்பாக இன்று வெளிவரும் சிறுகதையின் வடிவம் மிக மிகக் குறுகிய வடிவம் கொண்டு வருகிறது. நாவல்களில் கையாளும் வடிவ மாற்றங்கள் எண்ணற்கரியவை ஆகும். புதுக் கவிதையின் போக்கு இன்றைய திறனாய்வாளர்களின் எல்லைக் குட்படாததாக விரிந்து செல்கிறது. எனினும் அதனையும் கூர்ந்து அளவிட்டு அதன் மதிப்பைச் சமுதாயம் உள்ளபடி உணர்த்தல் இன்றைய திறனாய்வாளனின் கடமையாக உள்ளது. படிப்போர் அவை பயனுள்ளவை எனவும், அறிவூட்டுவன எனவும் உணர்ந்து படித்துப் பயன்பெறும் வகையில் திறனாய்வாளன் செயல் அமைய வேண்டும்.

ஓர் இலக்கியம் ஒரு நாட்டில் தொடர்ந்து நிலைபெற்று வாழ்வதைக் காணும்போது அந்த இலக்கியம் அவ்வாறு அமைவதற்குரிய காரணங்களை அறிந்து வெளிப்படுத்தும்போது, திறனாய்வு நோக்கம் ஒரு வகையில் நிறைவுறும். நூல், நூலாசிரியர் எண்ணம் நூலைப் படிப்போர் அதைப் புரிந்துகொள்ளும் நிலை ஆகியவை பற்றிய முழு அறிவு பெற்றிருப்பது நலம் தரும்.

திறனாய்வு செய்யும்போது நூலை முழுக்க முழுக்க அடிப்படையாகக் கொண்டு திறனாய்வுப்பணி செய்வதும், வாழ்க்கை வரலாற்றை ஒட்டிய நிலையில் தம் கடமையை ஆற்றுவதும் உண்டு. வரலாற்று முறையில் திறனாய்வு புரிவதும் ஒருவகை யாகும். தற்காலத்தில் வெளிவரும் இதழ்களில் அவ்வப்போது சிறிய அளவில் காணும் மதிப்புரையும் ஒருவகையாகும். இது பற்றிய விளக்கத்தை எழுதுவது எப்படி? (1) என்ற நூலில் எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரம் எழுதிய கட்டுரை வழி காட்டும். ஆயின் இன்றைய நிலையில் இக்காலத்திற்குகந்த புதிய திறனாய் வாளனின் நிலை தனிச் சிறப்புடையது.

Koviloor Digital Library

தமிழ் இலக்கியத்தை மேனாட்டுத் திறனாய்வு நோக்கில் க.நா. சுப்பிரமணியம், ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன், பி. கோதண்டராமன் போன்றவர்கள் ஆராய்ந்த முறை ஒரு நிலையாகும். மறைமலையடிகள் போன்றவர்கள் மேனாட்டுத் திறனாய்வையும் நம் நாட்டு உரையாசிரியர் திறனாய்வு நெறியையும் கலந்து தனி நிலையில் தம் பணியைச் செய்தனர். டி.கே.சி. போன்றவர்கள் சுவை நிலையைக் கண்டு துய்க்க வழி காட்டினர். சிதம்பர ரகுநாதன், கைலாசபதி போன்றவர்கள் மார்க்சீய ஒளியில் இக்கால இலக்கியங்களைத் திறனாய வேண்டும் என்பர். இன்றைய திறனாய்வு தனி மனித விருப்பு வெறுப்பை ஒட்டியும், சமுதாய நலனைக் கருதியும் எழுதப்பெற்று வளர்ந்து வருகிறது.

Koviloor Digital Library

எஸ். வி. எஸ்.

தெலுங்கைத் தாய்மொழியாகக் கொண்ட, 7-4-1922-ல் பிறந்த எஸ். வேங்கடசுப்பிரமணியன் (எஸ்.வி.எஸ்.) கல்கி வார இதழில் 1946-ல் 'சப்-எடிட ராகச் சேர்ந்து, முப்பதாண்டுகள் பணியாற்றிவிட்டு, அதன் அஸிஸ்டெண்ட் எடிடராக உயர்வு பெற்று, 1976-ல் ஓய்வு பெற்றவர். 1942 முதல் 1945 வரை ரசிகமணி டி.கே.சி.க்கு அணுக்கத் தொண்டராக இருந் தார். கல்கியோடு ஏழெட்டு ஆண்டுகள் நெருங்கிப் பழ கும் வாய்ப்புப் பெற்றவர். 1942 முதலே ராஜாஜியை நன்கறிந்திருந்த எஸ்.வி.எஸ். 1954 முதல் அவருக்கு பிரத்யேகக் காரியதரிசியாகவும் பணிபுரிந்திருக்கிறார், கல்கியில் பணிபுரிந்தபோது பெரியவர்களுக்கும், குழந் தைகளுக்கும் ஏராளமான கதைகளும், கட்டுரைகளும் எழுதியிருக்கிறார். 'அன்பு மலர்ந்தது' இவரது சிறு கதைத் தொகுதி. 'நாமிருக்கும் நாடு' கட்டுரைத் தொகுதி மாலதிசந்தூர் தெலுங்கில் எழுதிய 'வக்கில் சுமித்ரா' இவர் தமிழாக்கம் செய்த நாவல். **'Voice of wisdom-Compilation of 100 Thoughts of Rajaji'** இவரது ஆங்கில நூல்.

கதைக்கடல் (கல்கி), ரசனைக்கடல் (டி.கே.சி.), அறிவுக்கடல் (ராஜாஜி) என்னும் மூன்று கடல்களிலும் முக்குளித்த எஸ்.வி.எஸ். அவருக்கு ஏற்பட்ட பல அனுபவங்களின் அடிப்படையில் திறனாய்வு செய்வது பற்றி எழுதி இருக்கிறார்.

புதுடில்லியில் தலைமை கொண்டுள்ள 'ஆதர்ஸ் கில்ட்' என்னும் அகில இந்திய நூலாசிரியர்கள் அமைப் பின் சென்னைக் கிளையின் சார்பில், 1982-ல் சென்னையில் ஒரு மாநாட்டைச் சிறப்பாக நடத்திய வர்.

''காதால் கேட்டதும் பொய்; கண்ணால் கண்டதும் பொய்; தீர விசாரித்து அறிவதே மெய்'' என்று நம் முன்னோர்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

Koviloor Digital Library

ஆக, எந்த விஷயத்தையும் வாழ்க்கையில் தீர ஆலோசிக்க வேண்டியிருக்கிறது. காய்கறி மார்க்கெட்டுக்குப் போனால்கூட ஆராய வேண்டியிருக்கிறது. ஆய்ந்து, இளசு எது என்று வெண்டைக் காயின் நுனியை ஒடித்துப்பார்த்து வாங்கிவரவில்லையானால் பாதி வெண்டைக்காய் முற்றலாக இருக்கும். சமைக்க உதவாது. சமையல் அடுப்பை எரிக்க உதவலாம்.

காய்கறி வியாபாரத்திலேயே இவ்வளவு ஆராய்ச்சி தேவை யென்றால், இலக்கியத்தில் நல்ல தரமான இலக்கியம் என்பது எது, தரத்தில் குறைந்த இலக்கியம் என்பது எது என்று பாகு பாடு செய்வது மிகக் கடினம். வெண்டைக்காயின் நுனி ஒடிந்தால் இளசு, ஒடியாவிட்டால் முற்றல் என்று கண்டுகொள்வதுபோல் இலக்கியத்தில் ஏதாகிலும் எளிய வழி முறைகள் இருக்கின்றனவா என்று பார்ப்போம்.

இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர்கள் எழுதுவதையும் பேசுவதை யும் பார்த்தால், ஒருவருக்கொருவர் எவ்வளவு முரண்பட்டிருக் கிறார்கள் என்பதுதான் தெரியுமே தவிர, தெளிவான சிந்தனை கிடைக்காது.

தமிழ்ப்புலவர்களை எடுத்துக்கொண்டால், அவர்களிடம் ஆராய்ச்சி என்று பேசத் தொடங்கினால், கால ஆராய்ச்சியில் இறங்கிவிடுவார்கள்; அல்லது சொல்லாராய்ச்சியில் இறங்கிவிடு வார்கள். கால ஆராய்ச்சி என்னும்போது, சங்க காலம் கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டா, கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டா என்று முடிவில்லாத சர்ச்சைகள். சிலப்பதிகாரம் இரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது என்று ஒருசிலர்; வேறு சிலர் ஏழு அல்லது எட்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது என்று வாதிப்பார் கள். கம்பர் காலம் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு என்று ஒருசிலரும், பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு என்று வேறுசிலரும் வாதிப்பார்கள்.

ஆயினும் தமிழ்த்தாத்தா உ.வே. சாமிநாதய்யர் அவர்கள் சில சொற்களுக்குப் பொருள் தெரியாமல் அவர் இடர்ப்பட்டதை யும் பிறகு அவர் சரியான பொருள் எப்படித் தெரிந்துகொள்ள நேர்ந்தது என்பதைப்பற்றியும் பல ரஸமான கட்டுரைகள் எழுதி யிருக்கிறார்:

> ''சிந்தாமணி உரையில் ஓரிடத்தில், பஞ்சாட்சரம் உபதேசிக்கப்பட்டதாக எழுதியிருந்தது. சிந்தாமணியோ சைனர்களுடைய நூல். இறக்கும் நிலையிலிருந்த ஒரு நாயின் காதில் மந்திரம் உபதேசிக்கப்பட்டதென்பது சந்தர்ப்பம். உரையைப் பிரதி செய்தவர், உரையாசிரியர் எழுதியிருந்த

Koviloor Digital Library

'பஞ்ச நமஸ்காரம்' என்பதை 'பஞ்சாட்சரம்' என்று எண்ணி விட்டாரென்று தோற்றியது. அந்தப் பிரதி சைவரொருவருடைய பிரதி. பஞ்ச நமஸ்காரம் என்பது சைனர்களுடைய மந்திரம்.'

கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பர் தமது ராமாயணத்தில் சித்திரகூட பர்வதத்தில் லட்சுமணன் பர்ணசாலை அமைத்ததைப்பற்றி மிக அழகாகப் பாடியுள்ளார். இதைப்பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, பல அரிய ஆராய்ச்சிகள் செய்து தமிழுலகம் என்றென்றும் கடமைப் பட்டிருக்கும்படி செய்த மகாமகோபாத்யாய உ. வே. சாமிநாதய்யர் அவர்கள் பின்வருமாறு கூறுகிறார் :

''கம்பர் தரித்திரத்தின் கொடுமையை நன்கறிந்தவர் என்பது கங்கையைக் கடந்த ஸ்ரீராமன் தன் தம்பி பர்ண சாலை கட்டியதைப்பற்றிச் சொல்லியிருப்பதாகப் பாடி யிருப்பதிலிருந்து விளங்குகிறது !''

குடிசையைக் கட்டினதைப் பாடியிருப்பதிலிருந்து அவன் தரித்திரத்தில் வாழ்ந்தான் என்று ஊகிப்போமாயின், அரண் மனையை வர்ணிப்பதிலிருந்து ராஜபோகத்தை அநுபவித்தவன் என்றும்,தந்தையின் வாக்கைக் காப்பாற்ற ராமன் வனவாசம் மேற்கொண்டதைப் பாடியிருப்பதிலிருந்து கம்பன் சத்தியசந்தன் என்றும், இராவணன் சீதையின்மேல் மையல் கொண்டதிலிருந்து பிறன்மனை விழைபவன் கம்பன் என்றும் பலப்பல விபரீத முடிவு களுக்கு வர வேண்டியிருக்கும்.

ரசிகமணி டி.கே.சி.யோ, ஒரு பர்ணசாலை அமைப்பதை எப்பொழுது இவ்வளவு நேர்த்தியாகப் பாடியிருக்கிறானோ, அதி லிருந்தே சிறிய விஷயத்திலிருந்து பெரிய விஷயம்வரை எல்லாம் அறிந்த அறிஞன் கம்பன் என்பார். அதனாலேயே கல்வியில் பெரி யவன் கம்பன் என்ற பழமொழியும் பொருத்தமாக ஏற்பட்டிருக் கிறது என்பார் டி.கே.சி.

ரசிகமணி டி.கே.சி.தான் பண்டிதர்கள் செய்துவந்த கால ஆராய்ச்சி, சொல்லாராய்ச்சி ஆகியவற்றுக்கு மேம்பட்ட பொரு ளாராய்ச்சியிலும் கவித்திறனாராய்ச்சியிலும் தமது வாழ்நாளைச் செலவிட்டார். இங்கு பொருள் என்று சொல்லும்போது உயர்ந்த சுவை, உயர்ந்த கருத்து, உயர்ந்த இலக்கியம் என்று பொருள் கொள்ள வேண்டும். இதனைக் கண்டுபிடித்து வாழ்நாள் முழுதும் ஓயாமல் ஒழியாமல் தமிழுலகுக்கு விளக்கிக்கொண்டிருந்தார்.

பார்க்கப்போனால் இத்துறையில் முதல் முன்னோடி டி.கே.சி. என்று சொல்ல வேண்டும். இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு வழி காட்டிய முதல் திறனாய்வாளர் டி.கே.சி.

Koviloor Digital Library

கம்பராமாயணத்தில் ஆயிரக்கணக்கான பாடல்களை, பலப் பல படலங்களை அவரது திறனாய்வின் விளைவாக 'இவை கம்பர் பாடியவையல்ல' என்று நீக்கியிருக்கிறார். இந்த முடிவுக்கு எப்படி வந்தார் ?

சில படலங்கள் அதிகச் சிதைவில்லாமல் அப்படியே கிடைக்கின்றன. அப்படலங்களைப் படித்தால் கம்பனுடைய மேதா விலாசம் தெரிந்துவிடுகிறது. கம்பன் எப்படிப்பட்ட கவிஞன் என்பதும் அவன் கற்பனைவளம் எப்படிப்பட்டது என்று தெரிந்ததும் மற்றவை இடைச்செருகல் என்று நீக்கிவிட முடிகிறது.

இப்படி டி.கே.சி. ஆயிரக்கணக்கான பாடல்களிடை நல்ல இலக்கியத் தரமுள்ள உயர்ந்த பாடல் ஒன்றே ஒன்று கிடைத்தாலும் சென்றவிடமெல்லாம் நண்பர்களிடம் எடுத்துச் சொல்லி ரசிக்க வைப்பார். டி.கே.சி.யின் திறனாய்வில் நல்லவற்றைச் சொல்லி ரசிக்கச் செய்துவிட்டால், பின் கேட்பவர்களுக்கு இயல்பாகவே நல்ல ரஸிகத் தன்மை வந்துவிடும். பின்னர் அவர்கள் இது நல்ல பாடல், இது மட்டமான பாடல் என்று இனம் கண்டு கொள்வார்கள் என்பது ரசிகமணியின் திறனாய்வின் அடிப்படையான கருத்து. அதனாலேயே தாம் விலக்கிய பாடல்களுக்கு காரண காரிய விளக்கம் கூறாமல், தாம் கம்பர் பாடிய பாடல் என்று கண்டவை மட்டும் எடுத்துக் "கம்பர் தரும் இராமாயணம்" என்று மூன்று தொகுதிகளாக அளித்தார்.

ராஜாஜி மகாபாரதம், ராமாயணம், உபநிடதம், கீதை, வள்ளுவர் வாசகம்பற்றி எல்லாம் நூல்கள் எழுதியிருக்கிறார். அவற்றைப் படித்து லட்சக்கணக்கான மக்கள் மகிழ்ந்துபோகிறார்கள். இவை ஒவ்வொன்றிலும் தமது ஆழ்ந்த அறிவாலும், அனுபவத்தாலும் கண்ட உண்மைகளைத் தமது திறனாய்வுப் புலமையை எவ்விதப் படாடோபமின்றிச் சொல்லிக்கொண்டு போயிருக்கிறார். மூலநூல் ஆசிரியரின் கருத்து என்று தொனிக்கும்படியே தமது திறனாய்வை அங்கங்கே வீட்டுச் சென்றிருப்பதே ராஜாஜியின் சிறப்பு.

ராஜாஜியின் 'சக்கரவர்த்தித் திருமகனை' எடுத்துக்கொள்வோம். அதில் முதல் அத்தியாயத்திலேயே வான்மீகிக்கும் கம்பனுக்குமுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை ராஜாஜி தமக்கே உரிய பாணியில் சர்ச்சை செய்கிறார். ஒவ்வொரு இலக்கியத் திறனாய்வாளரும் படித்துப் பயன்பெறத்தக்க கட்டுரையாகும்.

காதல் சல்லாபத்தில் ஈடுபட்டிருந்த இரண்டு கிரௌஞ்சப் பட்சிகளில் ஒன்றை அம்பு எய்து ஒரு வேடன் கொன்றுவிட்டதை

Koviloor Digital Library

வால்மீகி பார்த்ததும், வேடனைச் சபிக்கிறார். அளவு கடந்த சோகத்திலிருந்து வெளிப்பட்ட வார்த்தைகளிலிருந்து சுலோகம் பிறந்ததாக மூலத்திலிருக்கிறது. ராஜாஜி இங்கு யாரும் இதுவரை விளக்காத நுட்பத்தைக் கூறுகிறார். வான்மீகியின் வசவுமொழிகளில் — அச்சொற்றொடர்களில் திரும்பத் திரும்பச் சொல்ல அவற்றில் கவிதை இன்பம் கண்டார் வான்மீகி. அதிலிருந்து காவியம் இயற்ற ஆர்வம் பிறந்தது என்கிறார்.

வான்மீகி ராமாயணத்தில் ''சடாயு காண் படலம்'' கிடையாது. கம்பனில்தான் உண்டு. அதையெடுத்துத் தமது சக்கரவர்த்தித் திருமகனில் சேர்த்துள்ளார்.

வாலி வதைப் படலத்தில் எந்த ராமாயணத்திலுமில்லாத தமக்கே உரிய முறையில் விளக்கம் தருகிறார். அதேபோல் ராவணன் வதை முடிந்து சீதை அக்கினிப் பிரவேசம் செய்யும் காட்சியில் ராஜாஜி தமக்கே உரித்தான பாணியில் கம்பன், வான்மீகி தராததோர் விளக்கம் தருகிறார்.

இப்படிப் பல இடங்களில் தமது முத்திரையைப் பதிக்காமல் போகவில்லை.

ஆயினும் அவருக்கு சாகித்திய அகாதமி பரிசு சக்கரவர்த்தித் திருமகனுக்குக் கொடுத்தபோது, ராஜாஜி என்ன புதுமை செய்து விட்டார்? வான்மீகி ராமாயணத்தை அப்படியே எழுதினார். இதற்கு சாகித்திய அகாதமி பரிசா என்று தமிழ் இலக்கிய உலகில் ஒரு சாரார் கூப்பாடு போட்டனர். அக்கூப்பாடு இன்றைக்கும் இருக்கிறது. இதுதான் ராஜாஜி திறனாய்வின் வெற்றி!

இதுதான் மாபெரும் மேதைகளான திறனாய்வாளர்களின் பண்பு. தமது முன்னோர்களான வான்மீகி, கம்பர், வேதகால ரிஷிகள் இவர்களையெல்லாம்விடத் தாங்கள் மேதைகள் என்பது போல் காட்டிக்கொள்ள மாட்டார்கள். இவர்களின் விளக்கங்களை நுட்பமாகப் படித்துப் புரிந்துகொள்ளும் இன்றைய திறனாய்வாளன், 'நம்மிடையே வான்மீகிக்கு இணையான, வேதகால ரிஷிகளுக்கு இணையான, மகாபுருஷர் அல்லவா வாழ்ந்துவிட்டுப் போயிருக்கிறார்?' என்ற உண்மையை உணர்வான்.

0 0 0

இன்றைய உலகம் பத்திரிகை உலகம். ஒரு நாளைக்கு நூற்றுக்கணக்கான பத்திரிகைகள் வெளி வருகின்றன. ஒவ்வொரு பத்திரிகைக் காரியாலயத்துக்கும் நூற்றுக்கணக்கான கதைகள் மாதந்தோறும் வருகின்றன. இவைகளைப் படித்துப் பிரசுரிக்கத்

Koviloor Digital Library

தகுதியானவை எவை என்று முடிவு செய்வதே ஒரு திறனாய்வு தான்! இந்தத் திறனாய்வை எப்படிச் செய்வது?

ரஅசியல்வாதியைப்போலப் பத்திரிகைகளிலும் இரண்டு வகை யுண்டு. ஒன்று, மக்களின் சுவையைப்பிரதிபலிக்கும் பத்திரிகைகள். மற்றொன்று, மக்களின் சுவையை வழி காட்டி நடத்தும் பத்திரிகை கள்.

ஜவஹர்லால் நேரு, தமது கருத்துக்கு மாறுபட்ட கருத்தை மக்கள் கொண்டிருந்தால், தமது கருத்தைத் துறந்து, மக்கள் விருப்பத்தை மேற்கொள்வாராம்.

மக்கள் கருத்துத் தவறாயிருப்பின் அதைச் சுட்டிக்காட்டி வழிநடத்திச் செல்வது தமதுகடமை என்று நினைப்பவர் ராஜாஜி.

மக்கள் பின்னால் செல்பவர், நேரு.

மக்களுக்கு முன்னால் செல்பவர்: ராஜாஜி.

அதே போல்தான் பத்திரிகைகளும். இன்று வாழ்க்கையில் ஆண் பெண் சமத்துவம் ஏற்பட்டுவிட்டது. பெண்கல்வி வளர்ந்து விட்டது. பெண்கள் உத்தியோகத்துக்குப் போகின்றனர். சொத் துரிமை பெண்களுக்கு ஏற்பட்டுவிட்டது. விவாகரத்து உரிமையும் கிடைத்துவிட்டது. இத்தகைய சமுதாயத்தில் விபரீத பால் உணர்ச்சிக் கோளாறுகள் ஏற்படவும் பேசவும் விவாதிக்கவும் அதிக வாய்ப்புண்டு. அதையேதான் பத்திரிகைகளும் இன்று பிரதிபலிக்கின்றன. அதற்குத் தகுந்தாற்போன்ற கதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து, திருத்தி, மாற்றிப் பத்திரிகைகள் வெளியிடுகின் றன. அப்போதுதான் அது மக்களிடையில் நிற்கமுடியும். பத்திரிகை யொரு வியாபாரமாகிவிட்ட சூழலில் உன்னத லட்சியங்கள் உள்ள ஆசிரியர்களே இல்லை, உன்னத லட்சியங்களுள்ள அரசியல் தலை வர்கள் இல்லாததுபோல்.

ஆனால் பேராசிரியர் கல்கி அவர்கள் உன்னத லட்சியமும் மக்கள் சிந்தனையோடு ஒட்டியும் போகவேண்டும் என்ற லட்சிய மும் கொண்டவர்.

இப்படி இரண்டையும் சமாளிக்கும் கதைகளைத் தேர்ந்தெடுப் பது, பத்திரிகையில் உதவி ஆசிரியனாக இருப்பவன் பாடு படு கஷ்டம். மிக நுட்பமான திறனாய்வு செய்ய வேண்டியிருக்கும். ஒரு பக்கம் பார்த்தால் மக்கள் உணர்ச்சியைப் பிரதிபலிப்பதாக இருக்கிறதே என்று நினைத்தால் இன்னொரு பக்கம் தர்மத்துக்குப் பங்கம் ஏற்படுவதாக அமையும்.

இது சம்பந்தமாக ஒரு அனுபவத்தைக் கூறவிரும்புகிறேன்.

Koviloor Digital Library

அடியேன் கல்கியில் உதவி ஆசிரியராக இருந்தபோது இம் மாதிரிச் சில பிரச்சினைகள் எழும்.

இளைஞனான ஒரு சங்கீத வித்வான், ஒரு வீட்டில் ஒரு பெண்ணுக்கு டியூஷன் சொல்லிக்கொடுத்துக் கொண்டிருந்தார். சில நாள்களில் அவர்களுக்குள் காதல் மலர்ந்தது... இப்படி ஒரு கதை வெகு நன்றாக எழுதப்பட்டிருந்தது.

உதவியாசிரியர்களாகிய நாங்கள் இதைப் பிரசுரிக்கலாம் என்று தீர்மானித்துத் தேர்ந்தெடுத்தோம். வாழ்க்கையில் நடைபெறும் சாதாரணச் சம்பவந்தானே என்று நினைத்தோம்.

பேராசிரியர் கல்கி அவர்கள் கதையைப் படித்துவிட்டுக் "கதையை நன்றாகத்தான் எழுதியிருக்கிறார்; என்றாலும் வேண்டாம், ரிஜக்ட் பண்ணிவிடு" என்றார்.

"ஏன் வேண்டாம் என்கிறீர்கள் ?" என்று கேட்டேன்.

"நமது சமுதாயத்தில் பாடம் சொல்லிக்கொடுப்பவர்கள் குரு ஸ்தானத்திலும், அவர்களிடம் பாடம் கேட்பவர்கள் புத்திர, புத்திரிகள் ஸ்தானத்திலும் வைத்துத்தான் இன்றைய குடும்பத் தலைவர்கள் டியூஷன் ஏற்பாடுசெய்கிறார்கள். அதனால் பாட்டுக் சொல்லிக் கொடுக்கும் வாத்தியாரிடம் குடும்பத்திலுள்ள பெரியவர்கள் மிகுந்த மரியாதையுடன் நம்பிக்கை வைத்து நடந்து கொள்கிறார்கள். எங்கோ ஒருசில வாத்தியார்கள் தவறாக நடந்துகொள்கிறார்கள் என்பதை வைத்து இப்படியொரு கதை எழுதினால் எல்லா ட்யூஷன் வாத்தியார்களும் இப்படி நடந்து கொள்வார்கள் போலிருக்கிறதே என்ற திகிலை மூட்டியதாக முடியும். இக்கதைகளைப் படிக்கும் சிறுமிகளுக்கும் அசட்டுத் துணிச்சலூட்டிவிடும். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகக் குடும்பத்தலைவர்களும், தலைவிகளும் டியூஷன் சொல்லிக்கொடுக்கவரும் எந்த சங்கீத வித்வானையும் சந்தேகக்கண் கொண்டு பார்க்க நேரிடும். ஒரு நல்ல மரபை, பண்பாட்டைக் கெடுத்ததாக முடியும். நம் பத்திரிகை போன்று, லட்சக்கணக்கான வாசகர்கள் கொண்ட பத்திரிகையில் பிரசுரமாகும் ஒவ்வொரு விஷயமும் சமுதாயத்தை எப்படிப் பாதிக்கும் என்பதைத் தீர ஆராய்ந்துதான் பிரசுரிக்க வேண்டும். சமுதாயத்தின் பண்பாட்டைக் கட்டுக்கோப்பைக் குலைக்கும் கதையை எவ்வளவு சிறப்பாக எழுதியிருந்தாலும், எவ்வளவு பெரிய எழுத்தாளர் எழுதியிருந்தாலும் நமக்கு வேண்டா!" என்றார் கல்கி.

'கல்கி' அவர்கள் மேற்கண்டவாறு கூறியபோது, கல்கி பத்திரிகை தமிழ்நாட்டில் அதிகபட்ச விநியோகமுள்ள பத்திரிகை; அதிகச் செல்வாக்குள்ள பத்திரிகையாகவுமிருந்தது.

Koviloor Digital Library

இப்படிப் பிறர் கதைகளில் மட்டுமல்ல, தமது எழுத்துக்கும் சுய விமரிசனக் கடிவாளம் மாட்டுவார் கல்கி.

அலை ஓசை ஆரம்பிக்கும் நேரம் கல்கி அவர்கள் திடீர் என்று என்னைக் கூப்பிட்டு, ''தாரிணி'' என்று ஒரு பாத்திரத்தை இந்தக் கதையில் கொண்டுவரப் போகிறேன். அவளை நீ கொஞ்சம் பார்த்துக்கொள் !'' என்றார்.

கல்கி எப்போதும் தம் மனத்திலுள்ள விஷயத்தின் மையமான கருத்தைத்தான் பேசுவார். எதிராளி, எந்த விஷயத்தைப் பற்றிப் பேச வருகிறார் என்பதை ஊகித்து அறிந்து பதில் சொல்ல வேண்டும். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் 'கல்கி' என்ன சொல்ல வருகிறார் என்பது எனக்கு விளங்கவில்லை. தாரிணியை நான் பார்த்துக் கொள்வதாவது ?

''ஸார், என்ன சொல்ல வருகிறீர்கள்? புரியவில்லையே !'' என்றேன்.

''இல்லை, இப்போது ஆரம்பிக்கப்போகும் தொடர்கதையில் 'தாரிணி' என்ற சமுதாய சேவகி பாத்திரத்தை அறிமுகப்படுத்த எண்ணியிருக்கிறேன். அவள் பல இளைஞர்களுடன் பழகும்படியான சந்தர்ப்பங்கள்—பல இளைஞர்கள் அவளிடம் காதல் கொண்டு, அசடு வழிதல், அவளும் அதற்கேற்ப நடந்து கொள்ளும்படியான சூழ்நிலைகள் என ஏதேதோ கற்பனை செய்துகொண்டிருக்கிறேன். அவள் பலபேரிடம் பிளர்ட் **(Flirt)** பண்ணலாம். அந்தக் கட்டங்களில் எனது வாசகங்கள், உரை நடை, தரத்தில் தவறிப்போய்விடப்போகிறது. டி.கே.சி., ராஜாஜி போன்றவர்கள் உள்ளம் நோகும்படியாகப் போகிறது. கொஞ்சம் எச்சரிக்கையாகப் பார்த்துக்கொள். இவர்களை அறிந்தவன் நீ தான். அதனால் இதனை உன்னிடம் சொல்கிறேன்'' என்றார்.

அப்படித் தவறான ஒரு வார்த்தைகூட வந்ததில்லை. அப்படி அவரால் எழுதவே முடியாது. இருப்பினும் அவர் தமக்குத்தாமே ஒரு கட்டுப்பாடு விதித்துக்கொண்டார், என் மூலமாக.

இப்படியெல்லாம் இன்றைய பத்திரிகையுலகில் யார் திறனாய்வு செய்து வெளியிடுகிறார்கள் ? எவ்வளவுக்கெவ்வளவு சமுதாய அறநெறிகளைக் கதைகள் உடைக்கின்றனவோ, அவையே சிறந்தவையென்றல்லவா பத்திரிகைகள் கதைகளை வெளியிடுகின்றன ?

ஆயினும் சமுதாயத்தில் வாசகர்கள் எதை நல்ல கதை என்று முடிவுகட்டுவது, அதற்கேதாகிலும் எளிய சூத்திரம் இருக்கிறதா

Koviloor Digital Library

என்று கேட்கிறார்கள். அதற்கு ராஜாஜி ஒரு சூத்திரம் வழங்கியிருக்கிறார். அது பின்வருமாறு :

''நல்ல சிறுகதைக்கு அடையாளம் ஒன்றே; அதைப் படித்து முடிக்கும்போது நல்லவர்களுடைய மனத்தில் மகிழ்ச்சி தோன்றி உள்ளம் பூரிக்கும்.''

இதைப் பின்பற்றப் பார்ப்போம்.

Koviloor Digital Library

இரா. சுராஜ்

12-7-1928-ல் பிறந்த இரா. சௌந்தரராஜன் (இரா.சுராஜ்) தமிழ்நாடு அரசு பதிவுத்துறையில் பணியாற்றி வருகிறார். சிறுவயது முதலே மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியாரிடமும் அவருடைய எழுச்சி மிக்க கவிகளிலும் ஈடுபாடு கொண்ட இவர் 1951-ல் சென்னை சைதாப்பேட்டையில் 'பாரதி கலைக் கழக'த்தைத் தொடங்கினார். அன்றுமுதல் இன்றுவரை, மாதம் ஒரு கவி அரங்கம்' வீட்டு விழாவைப்போல் இவரால் நடத்தப்பட்டு வருகிறது. பலநூறு இலக்கிய, சமயப் பட்டிமன்றங்களில் பேசி இருக்கிறார். இவருடைய சிறுகதைகள், இலக்கிய—சமய கட்டுரைகள் தினமணி, தினமணி கதிர், அமுதசுரபி, சிவாஜி போன்ற பத்திரிகைகளில் வெளியாகியுள்ளன. தினமணியில் நூற்றுக் கணக்கான இவருடைய நூல் மதிப்புரைகள் வெளியாகியுள்ளன; தொடர்ந்து வெளிவந்துகொண்டும் இருக்கின்றன. பாரதியின் புதிய ஆத்திசூடிக்கு இவர் குறிப்புரை ஒன்று வெளியிட்டுள்ளார். கவிதையைக் கடவுளாகவே மதித்துப்போற்றும் பக்தியுள்ளம் படைத்தவர். பாரதியிலிருந்து, பல இலக்கிய நூல்களைத் திறனாய்வு செய்து தெளிவாகப் பேசவல்ல மிகச்சிறந்த பேச்சாளர் இவர்.

நூல் மதிப்புரை எழுதுவது எப்படி என்பதுபற்றிக் கட்டுரை எழுதி அனுப்ப அன்பர் திரு. 'மகரம்' கேட்டு, இரண்டு முறை நினைவுபடுத்தியும்விட்டார். எழுத உட்கார்ந்த பிறகுதான் மதிப்புரை எழுதுவதைவிட, மதிப்புரை எழுதுவது எப்படி என்று எழுதுவது எத்தனைக் கடினம் என்பது புரிந்தது. புத்தகம் எழுதியவர் முகத்துக்காக, அவர் முகம் கோணாது எழுதுவது 'முகவுரை'; எழுதியவரைப்பற்றி 'மதிப்பாக' எழுதுவது 'மதிப்புரை' என்று யாரோ எங்கோ கூறக் கேட்டிருக்கிறேன். ஆனால், மதிப்புரை என்பது ஆசிரியரை மதிப்பிடுவது அல்ல; அவர் படைப்பை எழுத்தை மதிப்பிடுவதுதான்.

''சமன்செய்து சீர்தூக்கும் கோல்போல் அமைந்தொருபால்
கோடாமை சான்றோர்க் கணி''.

Koviloor Digital Library

என்பார் திருவள்ளுவர். இது மிகவும் கடினமான கட்டளை, இத்தனைக் கடுமையாக இல்லாவிட்டாலும் நடுநிலையுடன் மதிப்பீடு செய்பவனாக 'விமரிசகன்' இருப்பது அவசியமாகும். இடனொன்றையும் இங்கு குறிப்பிட்டாக வேண்டும். மதிப்புரை இப்போது மிகவும் அருகிப்போய்விட்ட ஒரு விஷயம். ஏதோ சில தினசரிகளில், மாத, வார இதழ்களில், வானொலியில் மதிப்புரைக்கு இடம் தரப்படுகிறது. அதுவும் 'ஒரு நாலுவரி', 'சுருக்கமாக இருக்கட்டும்' இப்படியெல்லாம் பத்திரிகை இட வசதிக்குட்பட்டு 'சர்க்கஸ்' செய்யவேண்டி இருக்கிறது! சில பெரிய மனிதர்கள், மதிப்புரைக்குப் பயந்து, நூலுடன்கூட, அவர்களேயோ, அல்லது அவர்களுக்கு வேண்டியவர்களையோ மதிப்புரை எழுதச் சொல்லி, நூலுடன் மதிப்புரையையும் இணைத்து அனுப்பி, அவர்களது செல்வாக்கால் அது மதிப்புரையாக வெளியாவதும் உண்டு.

நூலுக்கு நியாயம் வழங்க, மதிப்புரையாளர் படும் பாடு கொஞ்சமல்ல. நூலின் உள்ளீட்டைக் கூறி, குறை நிறைகளை விமரிசித்து, அச்சு அமைப்பைக் குறிப்பிட்டு முடிக்க நூல் மதிப்புரைக்கென்றே தனியாக ஏடுகள் இருத்தல் வேண்டும். அவற்றைப் பயன்படுத்தும் வாசகர்கள் பெருகி, மதிப்புரை காரணமாகவே நூல் விற்பனை அதிகரிக்கும் நிலை வரவேண்டும். அதுவரை, இருக்கும் வசதிகளை வைத்துக்கொண்டு, மதிப்புரை செய்து வருகின்ற விமரிசகர்களின் மதிப்புரைகள், மதிப்புரையின் இலக்கணத்துக்கு அடங்கி இருக்கிறதா என ஆராய்ந்தால், பரீட்சையில் தேறும் மதிப்புரைகளின் அளவு மிகவும் குறைவாகத்தான் இருக்கும். ஆனாலும் மதிப்புரை எப்படி அமைய வேண்டும் என்று அறிந்துகொள்ளுதல் அவசியந்தானே!

படியுங்கள்!

மதிப்புரை செய்ய விரும்புபவருக்கு முதல் தகுதி-முடிவான தகுதி **'படித்தல்' 'படித்தல்' 'படித்தல்'** தான்! ஆம்! விமரிசனம் செய்ய இருக்கும் நூலைக் கவனத்துடன் படிக்க வேண்டியது மதிப்பீட்டாளனின் கடமையாகும். இதற்குப் பொறுமை இல்லாதவர் மதிப்புரை செய்ய வரக்கூடாது. அவரால் நூலுக்கும், நூலாசிரியருக்கும் 'நியாயம் வழங்க' முடியாது. மேலெழுந்தவாரியாக நூலைப் புரட்டிவிட்டு, நூலாசிரியரின் பெயரைப் பார்த்துவிட்டு, அங்கொன்றும் இங்கொன்றும் படித்ததைக் குறிப்பிட்டுச் செய்யும் விமரிசனத்தால் யாதொரு பயனும் இல்லை.

ஆரம்ப முதலே வாசகனை ஈர்க்கும் 'கலை' எல்லா நூலாசிரியர்களுக்கும் கைவருவதல்ல. நல்ல கருத்துகள் இருக்கும்.

Koviloor Digital Library

அவற்றை முறையாகச் சொல்லத் தெரியாமல் இருக்கலாம். நூல் முழு வதையும் படித்து முடித்த பின்பு, பல புதிய கருத்துகளை, ஆசிரியர் சொல்லி இருப்பது தெரிய வரலாம். எனவே ஆசிரியரது நூலைப் படிக்காமல் முன்னுரை எழுதுவதனால் இவற்றை அறிவதும் அவற்றை மதிப்புரையில் குறிப்பிட இயலாமலும்போய்விடக் கூடும்.

சில நூல்கள் படிக்கவே முடியாத அளவுக்கு ஒரே 'அறுவை' நடையில் 'சக்கை'யாக அமைந்துவிடுவதும் உண்டு. இவற்றைப் படிப்பதால் பயனில்லை என்பதோடு, காலமும் விரயமாகிறதே என்று கேட்கலாம். என்ன செய்வது? மதிப்புரை செய்ய வந்துவிட்ட பின் எந்தக் குப்பையையும் படித்துத்தானே ஆக வேண்டும்? பேய்க்கு வாழ்க்கைப்பட்டபின் புளியமரத்தில் ஏற மறுக்கக்கூடாது. உங்கள் நேரத்தையும் மூளையையும் கடுமையாகத் தண்டித்து விட்ட ஆசிரியரிடம் உங்கள் கோபத்தை மதிப்புரையில் காட்டித் தீர்த்துவிடலாம்! இது பின்னால்தான்! படித்த பின்னால்தான்! நூலைப் படிக்காமலே அல்ல!

பயப்படாதீர்கள்!

மதிப்புரைக்குப் பேனாவை எடுத்துவிட்டபின், நெஞ்சில் அச்சம் கூடாது. தன் மனத்துக்குச் சரியென்று பட்ட கருத்துகளைப் பட்டவர்த்தனமாகக் கூறிவிட வேண்டியதுதான்!

எழுத்தாளர் பெயர் — நூலாசிரியரின் பத்திரிகைப் பிரபலம்- அரசியல் செல்வாக்கு — இவைகளையெல்லாம் எண்ணிப் பயப்படுபவன் மதிப்புரை செய்ய வரவே கூடாது. மதிப்புரையில் நூல் ஆசிரியரது எழுத்துதான், மதிப்புரை செய்யப்பட வேண்டுமே தவிர, ஆசிரியரது தனி வாழ்வு, அவரது பிற அரசியல் சமுதாயக் கொள்கைகள் விமரிசனத்துக்குள்ளாகக் கூடாது. விமரிசகருக்கு நேர்மாறான கொள்கையுடையவராக — ஏன் பரம விரோதியாகக் கூட நூலாசிரியர் இருக்கலாம். ஆனால் அவர் எழுத்து நன்றாக இருக்குமானால் அதைப் பாராட்ட வேண்டியது விமரிசகர் கடமை. விமரிசகன் முன் தெரியவேண்டியது நூலாசிரியரின் எழுத்தே தவிர, அவரது முகமல்ல!

இதேபோன்று விமரிசகரின் சிறந்த நண்பரானாலும், அவ்வப்போது கைமாற்றுக் கொடுப்பவராக, மதிப்புரையை வெளியிடும் பத்திரிகை ஆசிரியராக இருந்தால்கூட, அவரது எழுத்து மட்டமாக இருக்குமானால் அதைத் துணிந்து எடுத்துக் கூறுகின்ற 'உரம்' விமரிசகனுக்கு அவசியம். அதே சமயம் எழுத்துத் துறையில் காலடி எடுத்து வைப்பவர்களை, மதிப்புரை வெருட்டிப் பய

Koviloor Digital Library

முறுத்தி அவர்களது வளர்ச்சியைத் தடைசெய்துவிடாமலும் பார்த்துக்கொள்வது அவசியமாகும்.

தலைவர் ராஜாஜியின் விமரிசனம் பற்றிய கீழ்வரும் கருத்துகள், ஒவ்வொரு விமரிசகனும் பின்பற்ற வேண்டியவையாகும்.

''சரியான முறையில் எழுதப்பட்ட விமரிசனங்கள் மேன் மேலும் நல்ல பண்டங்கள் உண்டாவதற்கு வேண்டிய ஊக்கம் ஊட்டி வழிகாட்டும் கருவியாகவே பயன்படும்; புதிதாகத் தோன்றிய ஒரு கதையாயினும் பாட்டாயினும் நாட்டியமாயினும் வேறு எதுவாயினும், அது வனத்தில் தோன்றிய ஒரு புதுமலரைப் போலவே ஆகும். அதை மிக அன்புடனும் கவனத்துடனும் தொட வேண்டும். அநாகரிகமாகப் பிடித்துக் கசக்கிவிடக்கூடாது.''

('கல்கி' செப். 10-1943)

யார் எந்த நூலை மதிப்பீடு செய்வது ?

நூல்களை மதிப்பீடு செய்யும் வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது என்பதற்காக, யாரும் எந்த நூலையும் விமரிசனம் செய்துவிடலாமென்று எண்ணிவிடக்கூடாது. எந்தெந்த வகை நூல்கள், மதிப்பீடு செய்பவருக்கு ஈடுபாடுள்ளனவோ, எந்தெந்த வகை நூல்களை விமரிசகர் நிறையப் படித்து அல்லது படிக்கும் பழக்கம் உள்ளவரோ — குறைந்தபட்சம் — எந்த வகை நூல்களைப்பற்றி மதிப்பீட்டாளர் ஓரளவாவது அறிவாரோ — அந்த நூல்களை மட்டுமே அவர் 'மதிப்பீடு' செய்ய வேண்டும்.

மற்றவற்றை, மரியாதையுடன், அந்தவகை நூல்களில் வல்லவர்களுக்கு விட்டுவிட வேண்டும். உதாரணமாக, ஆங்கிலத்தில் நல்ல பயிற்சியும், நிறைந்த நூலறிவும் இல்லாத ஒருவர் ஆங்கில நூல்களை மதிப்புரை செய்யப் புகுவதில் பொருள் இல்லை. இது போன்றேதான் வெறு மொழி நூல்களும் என்பது சொல்ல வேண்டியதில்லை.

விஞ்ஞான அடிப்படைகளையே அறியாத ஒருவர், விஞ்ஞான நூல்பற்றி, மதிப்புரை எழுதுவதோ, சோதிடம்பற்றி ஒன்றும் தெரியாதவர் சோதிட நூலைப்பற்றி விமரிசிப்பதோ, இராமாயண பாரதக் கதைகளைத் தவிர வேறு கதைகளைத் தெரியாதவர் சிறுகதை நாவல்களை மதிப்புரை செய்யப் புகுவதோ மன்னிக்க முடியாத தவறாகும். தெய்வபக்தி இல்லாத — கடவுட் கொள்கையில் — ஆன்மிக அடிப்படையே தெரியாத ஒருவர், தெய்விக நூல்களை விமரிசிக்கக் கிளம்பக்கூடாது. அவரது 'வெறுப் புணர்ச்சி' நூலின் சிறப்பை அவரது கண்களிலிருந்து மறைத்து

Koviloor Digital Library

விடும். சமய நூல்களை மதிப்பீடு செய்ய அடிப்படையான சமய அறிவு அவசியம். நூலாசிரியரின் கருத்துகளில் 'ஐயம்' தோன்றினால், தக்க பெரியோர்களிடம் தெளிவுபெற்றுத் தவறான கருத்துகளைச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும்.

இதுபோன்றே, கடவுள் மறுப்புக் கொள்கை, தீவிர பகுத்தறிவு இயக்கம், இவைகளைக் கண்ணெடுத்தும் பார்க்க விரும்பாத விமரிசகன் அத்தகைய நூல்களை மதிப்புரை செய்யத் துணியவே கூடாது. (இத்தகைய நூல்களைத் தொலைவில் கண்டே கடவுளை வணங்குவதுபோல், இரு கையாலும் வணங்கி, அவைகளுக்கு மதிப்புத் தந்து ஒதுங்கிவிடுவது என் வழக்கம். இவற்றை மதிப்புரை செய்ய நான் ஒருபோதும் முயன்றதில்லை.)

ஆங்கிலச் சிறுகதைகள், நாவல்கள் — தமிழிலும் அப்படியே நிறையச் சிறுகதைகள், நாவல்கள் படித்து, அவற்றைப்பற்றி நன்கு தெரிந்தவர்கள்தான் இத்தகைய நூல்களை மதிப்புரை செய்ய வேண்டும். அப்போதுதான் ஆசிரியரது கற்பனை அவருடையதுதானா, இரவலா என்பதைக் கண்டறியமுடியும். கதையின் கரு எங்கு இருக்கிறது என்பதை அறிந்து, அது எப்படி வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறது என்பதை விமரிசகன் குறிப்பிட முடியும்.

கவிதை நூல்களை மதிப்பீடு செய்ய, நிறையக் கவிதைகளைப் படித்த அனுபவம் — முக்கியமாகக் கவிதைகளை ரசிக்கும் மனப்பாங்கு அவசியம்.

அச்சும் அமைப்பும்

அச்சுக்கலை அற்புதமாக வளர்ந்திருக்கும்காலம் இது. புத்தகக் கட்டுக்கோப்பு, அமைப்பு இவை ஒரு புத்தகத்தின் மதிப்பைப் பெரிதும் உயர்த்துவன. நூல்களின் அச்சும் அமைப்பும் நன்றாக அமைந்துவிட்டால் ஏற்படும் மகிழ்ச்சிக்கு அளவில்லை. சுமாரான நூல்கூட நல்ல அச்சு, அமைப்பால் 'எடுபட்டு'விடுவது உண்டு. மட்டமான நூல், அச்சு அமைப்பால் கவர்ச்சி பெறும்போது "......பட்டுக் குஞ்சலமா ?" என்று விமரிசகனுக்கு, கதை படித்த பின்னர்க் கோபம்வரலாம். புத்தக விற்பனை காரணமாக, நூலகங்களில் அவை இடம்பெறுவதற்கான கட்டுப்பாடுகள்காரணமாகவோ என்னவோ, நெருக்கமாக வரிகள் அமைதல், ஒரு பகுதி முடியும் இடத்திலேயே மறுபகுதி தொடங்குதல் போன்ற நிலை ஏற்பட்டுப் படிப்பவருக்கு எரிச்சல் தோன்றுவதுண்டு. இதுபோன்றே பக்கங்களை அதிகரிக்க, அவசியமின்றி இடம் விட்டுப் பிரசுரமாகும் நூல்களும் உண்டு. இவை நூலின் தரத்தைப் பாதிக்கவே செய்கின்றன. மதிப்புரை, நூலின் உள்ளடக்கத்தைத்தான்

Koviloor Digital Library

சொல்ல வேண்டும் என்றாலும், இத்தனைச் சிரமப்பட்டு நூலை அச்சுவாகனம் ஏற்றி, நல்ல முறையில் வாசகனுக்கு வழங்குகிற பதிப்பாளர் பற்றியும் ஓரிரண்டு வார்த்தைகள் மதிப்புரையாளர் கூறவேண்டியது அவசியமாகும். இதனால் புத்தகங்களை அழகாகக் கொண்டுவரும் முயற்சிகள் பெருக வாய்ப்பு உண்டு.

'அச்சு அரக்கன்' பொல்லாதவன். எத்தனை கவனமாக இருந்தாலும், அவன் எப்படியும் புகுந்துவிடுவான். அங்கங்கே ஒன்றிரண்டு அச்சுப்பிழைகள் காணப்படுவதை விமரிசகன் கண்டு கொள்ள வேண்டியதில்லை. ஆனால் பிழை திருத்தமே பல பக்கங்களை நிரப்பும் அளவுக்கு உள்ள நூலின் குறையை, மதிப்பீட்டாளன் குறிப்பிட்டுத்தான் ஆக வேண்டும். அடுத்த பதிப்பிலாவது (அப்படி ஒன்று வந்தால்) பதிப்பாளர் கவனமாக இருக்க வேண்டுமல்லவா ?

மதிப்புரையின் அமைப்பு

மதிப்புரை எழுதும்போது, முதலில் நூலின் சுருக்கத்தை, மையக் கருத்தை முதல் பத்தியில் தெளிவாகக் கூறிப் பின்னால் ஆசிரியரது நடை, அவரது கருத்துகளில் காணப்படும் புதுமை, தெளிவு இவைபற்றிச் சொல்லி நாவல், சிறுகதையானால், பாத்திரப்படைப்பு, உரையாடல்கள், ஈர்ப்புத்தன்மை போன்ற சிறப்புத் தன்மைகளைக் குறிப்பிட்டு, காணுகின்ற குறைகிளைப் பக்குவமாக, வலிமையாக, நயத்தக்க நாகரிகத்துடன் எழுதி, நூலின் அச்சு, அமைப்பு இவை பற்றியும் சொல்லி, நூலில் முன்னுரை, பதிப்புரை செய்துள்ள பெரியோர்களையும் குறிப்பிட்டு விமரிசனம் நிறைவுபெற வேண்டும். சில நூல்களில் முன்னுரை, பதிப்புரை, அணிந்துரை, சிறப்புரை என்று அவ்வையே பாதி நூலை அடைத்துக்கொண்டிருக்கும் ! இவை அவசியமில்லை என்பதை விமரிசகர் சுட்டிக்காட்டலாம். முன்னுரை, அணிந்துரைகளில் காணப்படும் மதிப்பீடுகளுக்கு நூல் உரியதாக இல்லாவிட்டால் அதைக் குறிப்பிடுவதும் அவசியமாகும். தாட்சண்யத்துக்காக எழுதும் பெரியோர்கள்கூட எச்சரிக்கையாக இருப்பார்களல்லவா ? நூல் கிடைக்குமிடம், பதிப்பாளர், நூலின் விலை—இவற்றைத் தெளிவாக முகப்பில் குறிப்பிடுதல் மிக அவசியம்.

நல்ல மதிப்புரை காரணமாக, நூல்கள் விற்பனை பெருகுவதுண்டு. மதிப்புரையை வைத்தே நூல்களை வாங்கிப் படிப்பவர்கள் — அதுவும் குறிப்பிட்ட சிலரின் மதிப்புரை பெற்ற நூல்களைக் கட்டாயம் வாங்கிப் படிப்பது என்ற கொள்கையுடையோர் இருக்கிறார்கள்.

Koviloor Digital Library

தவறாக வழி காட்டமாட்டார்கள் என்று வாசகர்கள் நம்பி இருக்கிறார்கள். அவர்களது நம்பிக்கையைக் காப்பாற்றுவது விமரிசகன் கடமை.

'விமரிசனம்' எழுதுவது எப்படி என்பதுபற்றி எழுதிவிட்ட இந்தக் கட்டுரையுங்கூட விமரிசனத்துக்கு உட்பட்டதுதான்!

ALAGAPPA UNIVERSITY CENTRAL LIBRARY KARAIKUDI
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம் மையம் நூலகம் காரைக்குடி
ALAGAPPA UNIVERSITY, KARAIKUDI LIBRARY.
Accession No. 43908
Date of purchase:
Call Number:

Koviloor Digital Library